

Almodóvar estrena su película más cinéfila
El rescate de la bachata dominicana
Mario Trejo por Guillermo Saccomanno

Gauchito Gil "Parece decir: Vénganse que no soy tan bueno como parezco y si vienen de a uno me voy a defender. Es lo contrario del gauchito estático que conocemos. Es más un malevo borgeano de cuchillo. Me encantaría hacerlo poster y llevarlo a la fiesta popular. Es como una estampita. Nuestro Robin Hood criollo." **Marcos López**

EN LA RUTA

El fotógrafo Marcos López presenta la retrospectiva de su obra que recorrerá el país.



Ni los maniquíes se salvan

La policía iraní les advirtió a los dueños de los negocios que los maniquíes femeninos no pueden aparecer sin el hijab, el velo islámico. Tampoco pueden mostrar las formas del cuerpo. También está prohibido mostrar corbatas y moños, y la venta de ropa interior femenina por parte de hombres.
Ahmadinejad, el presidente de Irán, busca erradicar el "comportamiento no islámico" desde su primera elección, en el año 2005. Según la BBC, estas campañas solamente se realizaban en verano, pero ahora las están implementando todo el tiempo.
Casi siempre son las mujeres iraníes las que se llevan la peor parte, ya sea en verano, por mostrar partes del cuerpo, o en invierno, por llevar pantalones ajustados. De esta forma, el gobierno busca contraatacar la influencia occidental y evitar que sus costumbres se instalen en el pueblo de Irán. Los que violen estas prácticas por primera vez reciben solamente un aviso, pero ofensas reiteradas pueden llevarlos a la corte o, peor aún, a "clases de orientación", para que no vuelvan a reincidir. Y curiosamente, en general no lo hacen. Así de "eficaces" son esas clases.

El alto costo de la fe

En Alemania existe un impuesto eclesiástico que se aplica a todos. La única forma de no pagar ese impuesto es declarar oficialmente que se reniega de la fe cristiana. La crisis ha llevado a muchos alemanes a dejar la Iglesia Católica, para librarse de pagar el santo impuesto.
Hartmut Zapp, un experto en derecho eclesiástico, presentó un recurso de amparo para negarse a pagar el impuesto sin dejar de ser miembro de la iglesia. Un tribunal de Friburgo, en el sur de Alemania, halló válido el documento de Hartmut Zapp. La arquidiócesis de la zona rápidamente apeló la medida. Todavía faltan varias instancias, pero si el señor Zapp gana, podría sentar precedente y terminar con las excomuniones forzosas.
El bendito impuesto resulta un ingreso de más de cinco millones de euros al año para el Vaticano, por lo que la conferencia episcopal alemana "lamentó" las salidas de la Iglesia Católica, según el diario *La Voz de Galicia*.
En otros países europeos, como Italia y España, se recurre a métodos diferentes, como las colectas. Queda por ver, ahora, qué se les ocurrirá a los alemanes.



Después de mí, el Diluvio

En 1983, cuando el presidente Reagan anunció el plan llamado Guerra de las Galaxias, que consistía en satélites con láser y misiles para destruir armas nucleares en tránsito, los rusos entraron en pánico. Si bien el sistema fue presentado como una tecnología defensiva, en el Kremlin le dieron otra lectura: Estados Unidos quería dar el primer golpe y luego protegerse de una debilitada respuesta rusa.
La Guerra Fría siempre se sostuvo con la premisa de la mutua destrucción asegurada. Esto es, ninguno de los dos bandos empezaría una guerra que destruiría a los dos. Esto de la Guerra de las Galaxias cambiaba el juego, y los rusos idearon un plan defensivo propio. Tan secreto fue el plan, llamado Perímetro, que al día de hoy la mayoría de los políticos norteamericanos lo desconocen.
Los primeros en nombrar públicamente el plan secreto fueron Bruce Blair, un ex oficial de lanzamiento de misiles norteamericano, y Valery Yarynich, un coronel soviético retirado, que ayudó a la construcción de Perímetro. También llamado La Mano Muerta, el sistema fue diseñado para permanecer dormido hasta que un oficial de alto rango lo activara en una crisis. En ese momento, Perímetro empieza a revisar varios sensores para determinar si un arma nuclear cayó en suelo soviético. De ser así, el sistema chequea a ver si tiene conexión con el alto mando soviético. Y si esa conexión falla, entonces Perímetro le otorga al oficial de guardia (es decir, cualquiera que esté en el bunker) la responsabilidad de lanzar una respuesta: unos misiles especiales, que una vez en el aire emiten ondas de radio guiando a los demás misiles hacia Estados Unidos. Llegado este punto, según relata la revista *Wired*, la guerra ya estaría en manos de las máquinas.
La siniestra idea detrás de Perímetro es que aun si los Estados Unidos se las arreglaran para devastar a los rusos, siempre quedaría alguien en un bunker para apretar un botón y lanzar una respuesta fatal.
Valery Yarynich se muestra inquieto al hablar del sistema y nadie lo puede culpar: un oficial ruso que habló del tema con los norteamericanos murió al caerse por una escalera. Sin embargo, Yarynich siente que es su deber sacar el tema a la luz, ya que Perímetro, la mano muerta defensiva de la Unión Soviética, todavía sigue activado, esperando el momento adecuado para barrer con todos, con la fría paciencia de las máquinas.

yo me pregunto: ¿Por qué enojarse es darse manija?

Porque en vez de asociarnos a personas con pilas, siempre terminamos junto a personas poco cuerdas.
Eva Sivo

Darse manija o darse cuerda, cuando se te suelta la chaveta ahí está el enojo, por eso es mucho mejor que darse man hija, es darle a la hija de Man.
Tintofresco

Ni idea, lo único que me acuerdo es que cuando mi abuelo le daba manija al Ford T, terminaba mandándonos a la mierda a todos los que estábamos sentados arriba esperando salir a pasear...
Rosa, desde el cuartito azul

Los hombres se dan manija. Las mujeres nos hacemos rosca.
Evangelista Salazar

No sé. Mirá que yo soy bastante calentona, pero no por eso agarro lo primero que tengo a mano. Bah, no sé, ahora que abunda el alcohol en gel, quizás.
Alicia (a full con el bricolage)

En mi caso particular, no es así, porque si no no tendría de dónde agarrarme. Pero no por eso no me caliento, sino que elijo la rosca, mejor dicho, darle rosca a alguna señorita.
Selva Negra

Porque si dijéramos: "No derrames tu vaso de rabia que inocula mi alma de pena", nos cagarían a palos.
El Poeta Golpeado

Porque el primero que se enojó fue un maní ninja.
Bronco Dilatado

Porque la manija simbólica te aprieta los testículos y vos aumentás el enojo.
El ristreto de la falda

¡Y cómo no me voy a enojar! ¡Cada vez que se me apaga el auto, tengo que darle manija!
H.Ford.T

Yo no me doy con nada, pero tengo sangre caliente. En todo caso, mi puerta es giratoria.
Iracunda Elpánico

¡Enojarse no es darse manija!
Tano Jado

Porque después de la puteada viene el portazo.
Manny Vela.

Manija me doy yo que soy un clase media venido a menos, seguro que el turro de Mauricio Macri se da máquina.
Cachi Siempreengrano

Porque cuando te das manija te arranca el bocho y te empieza a andar a 4000 revoluciones por minuto.
Forte

Porque con dos vueltas te pescás un embale que para qué te cuento.
Louis and Drini

Cuando Ford se enojaba con sus obreros, su mujer le decía: ¡no te des manija, Henry!
Fordistas Rosarinos

Es por el persistente atraso argentino. En los países desarrollados, enojarse es "darse digital".
Las chicas de Mitre y San Juan, de Rosario.

Yo supe tener una amiga que no necesita manija para enojarse. Ya viene con encendido automático.
DanCanAr

Yo no necesito darme manija para enojarme. Sólo necesito hablar con Sylvia...
Dan de Vancouver

Basta de metonimias, metáforas y asociaciones libres. Yo cuando me enojo, me enojo. Y no me vengan con vueltas, porque empiezo a darme manija y es pior.
IK

Para la semana que viene: ¿Por qué hay comidas que se cocinan a "baño María"?

Para criticarnos, felicitarnos, proponer ideas, mandar sus respuestas, fotos descabelladas, objetos insólitos, separados al nacer o dudas a evacuar: fax 6772-4450 yomepregunto@pagina12.com.ar

El amor espera



POR VERONICA KLINGENBERGER, DESDE LIMA

La proyección de una cortina roja como de teatro antiguo empieza a desteñirse, a envejecerse, a convertirse en hielo. La melodía de "Pubis Angelical" se cuela entre los alaridos. Tenemos miedo, pero quizá no más que el que está detrás del *écran*. A las 9.30 de la noche, los amplificadores nos golpean el pecho. La tela cae. Charly está de espaldas al público. El instante es fotografiado por miles de camaritas amateur. El vicio de congelar lo imposible. De reojo y con media sonrisa, García camina hacia aquello que siempre lo ha protegido: su piano. La noche anterior prometió, mala señal, un concierto con "efectos especiales". Verlo ahora tan normal en el piano es, en cambio, un buen augurio: quizás en este cacareado regreso que empieza hoy el espectáculo vuelva a ser la música.

Sentado de perfil, al lado izquierdo, el músico toca "El amor espera". No es una sorpresa. Horas antes había hecho algo insólito, incluso para Charly. Había compartido con la prensa la lista de las primeras 14 canciones que iba a tocar. Cada gesto previo a este retorno trasluce prudencia. Poco a poco ha llegado al centro del escenario y baila para nosotros "El rap del exilio", como si quisiera quitarse el miedo de golpe. "No soy un extraño", "Cerca de la Revolución", "Chipi Chipi", "Fanky", "No te animas a despegar", siguen el guión de hits. El nuevo Charly deja poco a la improvisación y canta como no lo hacía en años, aunque cueste reconocer que ningún tratamiento, Dios, ni Palito Ortega, podrán revivir su mejor voz. El público peruano que ya estaba verde de esperar durante cuatro años la vuelta de su ídolo, parece que asiste al aterrizaje de una nave espacial: las luces sobre las caras, las bocas abiertas, las manos arriba. El se hizo el muerto y éstos son los que le lloraron.

"Demoliendo hoteles" hace temblar el Monumental. "Promesas sobre el bidet" lo sobrecoge. Y "Adela en el carrusel", "Canción de 2x3", "Influencia" y "Llorando en el espejo" son una puñalada. A fin de cuentas Charly García es nuestro Lennon pero a lo Richards. Hace 10 años lo entrevisté en Cusco. Había pintado las paredes de su cuarto con aerosol, y mientras recibía marihuana de un par de groupies adolescentes, me obligó a sentarme en una mesa lejos de su cama donde golpeaba un teclado, le cantaba a la "caspa del inca", y me estudiaba con sospecha. No tenía la culpa. En ese entonces trabajaba para una revista política. Al final se sentó junto a mí, descubrió que lo había estado grabando y tiró mi casete contra la pared en venganza. Tenía la nariz taponeada y pretendía que se la sople para ayudarlo a respirar. No lo hice. Por fin nos reconciliamos de la única manera posible: hablamos de música. Horas más tarde, Charly llegó al concierto caminando rápido sin hablar con nadie; sostenía una *Barbie* con ambas manos manchadas de pintura. Recuerdo que sonaban helicópteros antes de que todo empezara. Recuerdo un telón negro con el sello SNM dibujado en rojo sobre él. Recuerdo un concierto intenso y a un García que paralizó a todos ante lo imprevisible. Esa fue la última vez que lo vi tocar en vivo. Hasta ahora.

Charly dijo después del concierto del miércoles que nos rompió la cabeza a todos. Y es cierto. Pero para mí no fue fácil verlo. Antes teníamos miedo de que se largara a la tercera canción o de que nos mandara a la mierda. Ahora temía que se quedase dormido o que le diera un ataque de pánico. Es el mismo, pero no es el mismo y no sólo por los cachetes y la barriguita. ¿Se echó rimmel en la condecoración de Apdayc? Verlo vivo, entero, moviendo el culo mientras estira los brazos debajo de ese poncho Mercedes Sosa *style*, es el *say no more* más rotundo y creíble que haya dicho en años.

Charly deja claro quién manda esa noche. "Soy el que cierra y el que apaga la luz", canta y bum. Apagón. El gigante ingobernable camina tambaleándose hacia el backstage. Tambaleándose porque así ha caminado siempre. Tranquilos, esta noche no habrán sobresaltos. Antes del final, lanza un par de piropos ("Viva Perú... y es algo que no les digo a todos"), algunas puyas ("Cómo estoy jodiendo a unos cuantos... decían que estaba loco... de acá") y algunas bromas ("No puedo largar, no puedo hacer nada"). Se va una vez y vuelve para retarnos con "Deberías saber por qué", su nuevo tema. Miles lo cantan con él. Y su banda que es como una locomotora sigue su marcha imparable gracias a las guitarras de Kiuge Hayashida y el Negro García López y a la electricidad de Hilda Lizarazu, que nos canta a todos, pero sobre todo a Charly. "Hablando a tu corazón", "Rock & Roll, Yo", y chau. Pero no acaba ahí. Cuando empiezan a desarmar los equipos, regresa para tocar una brutal "No toquen", golpear el piano con el mismo puño que levantó muchas veces durante las más de dos horas de concierto, e irse aparentemente emocionado. A algunos nos preocupa sólo una cosa y es cómo la pasó él. Si estuvo contento, si se sintió querido, si lo decepcionamos aunque sea un ratito. Charly siempre hace eso. Poco tiempo después del episodio en el Cusco estuve en su apartamento de Palermo. Antes de irme me pidió que me quedara hasta que se durmiese. No pude. Nunca vi a alguien más solo.

Hoy es diferente. Nadie se quiere ir. Y cuando digo eso no exagero: quedan unas 10 mil personas frente al escenario, y aunque a los limeños nos cueste un poco más eso de gritar arengas, no pensamos movernos de ahí. Cerca de la puerta de salida, dos chicos siguen mirando hacia el escenario esperando un milagro. Gritan algo que lo resume todo: "¡Plomos de mierda, no guarden el piano!". El amor espera, sí, pero también reclama. Y eso está muy bien.

Verónica Klingenberger es una periodista peruana editora de la revista *Dedomedio*.

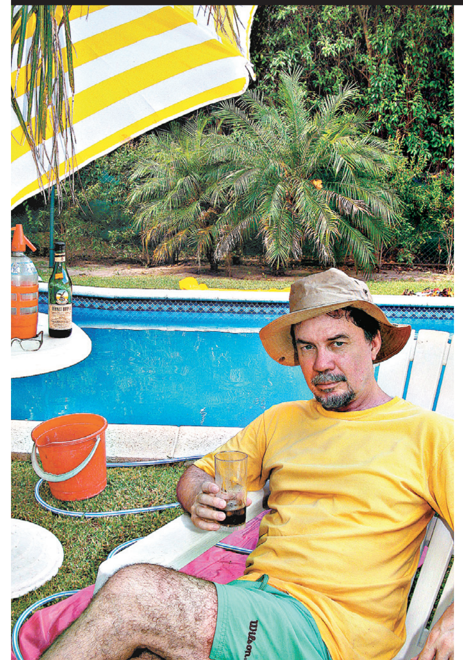


Pop y tercermundista, cosmopolita y telúrico, estridente y melancólico, Marcos López es desde hace años uno de los retratistas más agudos y acertados de la realidad argentina y latinoamericana. Sus fotos, compuestas como cuadros y tomadas con deslumbrante rigor y minuciosidad, capturan eso que se dio en llamar "pop latino" y que encierra todo un universo de contrastes, contradicciones, colores, personajes, estéticas y escenarios en los que vive el continente. A partir de octubre, la retrospectiva Vuelo de Cabotaje que inaugura en su Santa Fe natal empieza a recorrer el país, llevando un espejo que muestra a la vez lo que fue y lo que somos. A continuación, el curador y el mismo López presentan la muestra.

23 de enero Caracas, 2006

"Es una foto hecha en Caracas. La parejita del costado eran dos alumnos de mi curso de fotografía. Portadores de una belleza producto del puro mestizaje. Ancestros negros del Caribe venezolano. El vestidito de ella lo fui a comprar personalmente a una tienda de ropa usada en el centro de Caracas. Lo elegí para ella. La belleza de estos jóvenes sintetiza toda mi búsqueda en el arte. Me emocionan profundamente. No les cobré honorarios a cambio de un canje: ellos tenía que ayudarme a producir las fotos, buscar locaciones, posar. Pero lo que en definitiva me inspiró para hacer la foto fue el mural de fondo: mi gusto por el arte popular. Fui especialmente a Caracas en busca del muralismo bolivariano en la época de Chávez. No los encontré. Pero en cambio completé mi colección de santos populares."

La sangre latina



Autorretrato con pileta atrás

"En cierta forma esta foto representa mi origen socioeconómico. En lugar de ir a veranear a Punta del Este yo suelo alquilarme una quinta en las afueras de Santa Fe. La foto la tomó Lena, mi mujer, pero la armamos entre los dos. Tiene un espíritu de satisfacción conmigo mismo. Es como decir: 'Logré comprarme la mejor casa con pileta. Me fue bien en la vida. Ahora me doy todos los lujos y hasta le pongo venecitas'. Es una cosa muy provinciana. Y también tiene algo de salirme del lugar del artista sufriente que me pudre."

"Cada vez me siento más convencido de que uno de los ejes de mi obra está en esa moral, en ese catolicismo provinciano, en esos códigos de buen o mal gusto. La relación interior-capital, pueblo chico-ciudad grande, buenos y malos, ricos y pobres..." Marcos López

Foto: Lena Esquenazi, Sauce Viejo, Santa Fe, verano 2008/09

La muestra

La retrospectiva inaugura el 8 de octubre en el Museo Galisteo de Santa Fe y permanecerá allí durante un mes. Después, empezará su vuelta por el país en este orden a razón de aproximadamente un mes por lugar: Paraná, Rosario, San Juan, Mendoza, Malargüe, Córdoba, Neuquén, Plaza Huincul, Comodoro Rivadavia, Río Gallegos, La Plata y Buenos Aires. Quedan por confirmar Mar del Plata, Bahía Blanca, Trelew, Ushuaia, Tucumán, Salta, Chaco, Corrientes y Posadas.

POR FERNANDO FARINA

Pensar en una exposición de Marcos López es también pensar en un recorrido por la historia de muchos de los que vivimos en este país.

Veo sus fotos y recuerdo sus palabras: "Evitar lagrimear por miedo de llorar hasta morir". La máscara como salida...

¿Cómo conjurar el dolor?, ¿la melancolía?, ¿esa sensación de soledad?, ¿o la obscenidad del despilfarro?

Hay muchas imágenes, algunas provienen de hace mucho tiempo, tanto de su Santa Fe natal como de su infancia en Gálvez, una localidad de la provincia, donde uno de los mayores acontecimientos era la instalación por algunas semanas de un parque de diversiones donde, según cuenta, en el tren fantasma hasta el horror estaba pauperizado.

Su juventud en una escuela de curas y sus años calentando un asiento de la Facultad de Ingeniería son más ingredientes para la búsqueda de las tomas en blanco y negro que hizo en los '80, cuando pasaba noches en el laboratorio, oscureciendo los cielos para aumentar el dramatismo.

Decidido a dedicarse a la fotografía, el fin de la dictadura lo encontró en Buenos Aires, donde comenzó a acercarse a artistas clave como Liliana Maresca. Era un tiempo de efervescencia, de recuperación de la libertad, de vivir intensamente.

Y pronto una nueva imagen: la de los '90, cuando comenzó a retratar los tiempos menemistas, ya a todo color. Una serie caricaturesca que se ganó el nombre de pop latino, un pop con la marca latinoamericana.

"Buenos Aires, la ciudad de la alegría" fue el título de la pseudocampaña donde compuso escenas corrosivas, aunque siempre dejara algo de ternura latente.

Esas fotos coloreadas a mano, concebidas como "para exagerar el error de los laboratorios de mala calidad", se convirtieron en una referencia ineludible de la vergüenza sentida a la vuelta de la esquina. "La patria y los recuerdos duelen", asegura.

Y de nuevo el cambio. El chiste ya no le hizo más gracia, y se permitió profundizar de nuevo sobre el dolor. Entonces comenzó a retratar lo trágico de la condición humana, la crueldad.

Estas imágenes componen la exposición *Vuelo de Cabotaje*, que se propone recorrer el país y en un futuro cruzar las fronteras, mostrando una vez más –en este caso en fotos– aquello que suele llamar la textura latinoamericana. Ⓡ



El cumple de la directora **Buenos Aires 2008**

"Me prestaron una escuela de monjas en Barracas. Esta escena sintetiza mis recuerdos adolescentes en los colegios de curas de provincia durante la dictadura. En realidad no sólo los míos sino también los de mi mamá, mi tía, mis hermanas. Son los relatos que escuché y además está el tema del mestizaje, que es recurrente: los europeos imponiéndonos la religión, el cristianismo. Yo siempre digo: 'La fiesta se tiñe de amargura'. Cuando la armaba se me ocurrió agregar al guardia en esa actitud típica de buen cristiano que es decirles a los empleados: 'Venga, usted también póngase en la foto'. Cuando la miro veo influencias de una foto clásica de Martín Chambí que se llama *La Boda de Don Julio Gadea*. Y también veo algo de *Las Meninas* de Velázquez. Pero no como apropiaciones directas sino como cosas que uno tiene en el disco duro y que cuando te ponés a trabajar aparecen. Esta foto es mi tesis de posgrado: captura mi relación con la pintura, la fotografía, la dirección teatral y la performance. Todo lo que tenía que contar ya lo conté."

Comida rápida **Buenos Aires 2007**

"Me atrajo el delirio psicodélico del que pintó sobre las paredes las hamburguesas gigantes. El pop, las marcas, lo popular. Yo diseñé los vestuarios de las camareras inspirados en años '50 norteamericanos. Una especie de Robert Frank en colores y con actores. Hago una pintura hiperrealista con un control obsesivo de manteles, ropa, etc. Creo que en definitiva hago –mediante una puesta en escena– una fotografía documental de una época argentina.

¿Qué me propongo? Hacer algo totalmente diferente de la Escuela de Dusseldorf. Me enervan el rigor, la austeridad, la prolijidad. Voy a Proa, veo esa muestra y visceralmente me inspira para hacer todo lo contrario: el Bar Verde, como lo llamo yo. Exagerando, a mí me inspira y me emociona mucho más la chancleta de una camarera de un bar de Gualeguaychú que toda la escuela de Dusseldorf junta."





Héroes y Santos **Caracas 2006**

"Fue hecha en Caracas y de fondo se ven 'los barrios', como se llaman en Venezuela los asentamientos periféricos de las laderas de las montañas que rodean la ciudad. Muestra mi interés por la artesanía popular y la mezcla interreligiosa. Lo afrocubano y lo católico. De hecho, tanto me interesa que se lo enseñé a mis hijos. En casa tenemos un altar donde prendemos velas a santos populares como José Gregorio Hernández, un médico venezolano o Iemanjá. Empezó como un juego y me lo terminé creyendo. Fue como ir encontrando mi propia forma religiosa. Mi hijita pequeña les dice a sus amiguitas de la escuela: 'No los toquen que son los santos de mi papá'."



Reina del queso

San Carlos Centro, Prov. Santa Fe, 1997

"Es parte de una serie de reinas populares. Investigué mucho las fiestas de mi provincia. De hecho, ahora estoy haciendo una película sobre el músico Ramón Ayala, una mezcla de documental y ficción, y quiero ponerlo a Ayala como jurado en una elección de la Reina de Paraguay en una discoteca de Constitución: Mburucuyá se llama la disco. Se ve que es un tema que me vuelve: me conmueve profundamente ese logro tan pequeño y a la vez tan grande. Y pienso que finalmente el mundo se mueve con los mismos parámetros... después de todo, ¿qué es Naomi Campbell sino una reina de la belleza de un pueblo más grande?."



Bocetos **Isla Holbox, México, 2007**

"Se me ocurre algo y para no olvidarme hago un dibujito. Cumple una función específica porque luego se lo doy a mi director de arte (que muchas veces termino siendo yo mismo).
Por ejemplo, en uno hay una cita a Frida Kahlo, pero también a la cerveza Sol y a la vez a Gabriel Orozco. Termina siendo una mezcla de intereses: el perro de Frida, la foto de Manuel Alvarez Bravo, *La buena Fama durmiendo*, el luchador mexicano, todos entrelazados por la sangre, que es una de mis obsesiones. La sangre latina pasando de uno a otro. Me gusta ser más mexicano que los mismos mexicanos, me gusta el exceso. Warhol más Rivera más plástico más Perón más Evita: me gusta dejar sin respiración al espectador. Eso mismo me dijo mi terapeuta la semana pasada: 'Me dejás sin aire...'. Entonces yo me pregunto: ¿Cómo llegás al equilibrio? ¿Cuándo decís basta? ¿Cuál es el límite? Narcos, Samba, Berni, luchadores mexicanos, garotas de Ipanema, desigualdad social, es agobiante. Y a la vez me gusta diferenciarme de las estéticas minimalistas del Norte.
Me da mucho placer hacer los dibujitos: a veces los hago rápido, otras me entusiasmo y empiezo a pintarlos con las fibras de mis hijos y se vuelven tan complicados que me doy cuenta de que no van a pasar del dibujo. Me gustaría recopilarlos en un libro como 'fotos que no fueron'."



Jazmín **Buenos Aires 2008**

"La hice para descansar del exceso, quería ir hacia la belleza, hacia un delicado erotismo. Es como una Madonna, una santa. Es mi forma de decir: 'Ven que no soy tan ordinario'.
Es una foto que me reconcilia con la belleza en medio de un mundo tan cruel. Y encima está la leche derramada con todo lo que la leche significa en este mundo."

Mi tía Delia

POR MARCOS LOPEZ

Mi tía Delia, que se crió en el campo, contaba que sus padres la mandaron sola, en tren, a los doce años, a estudiar a un colegio de monjas en Rosario, y hasta la Navidad siguiente no la vieron. Estuvo pupila hasta que terminó la secundaria.

Mi madre se quedo huérfana a los cuatro. No podía entender por qué su mamá se había muerto en un cuarto que ella recuerda como muy grande, blanco, soleado, cuando le habían contado el dicho popular "donde entra el sol, no entra el médico". Es muy emocionante escucharla contar ese relato. Lo cuenta como algo natural. Con asombro. Sin tristeza. Luego la criaron dos tías solteras, mi tía Juana y mi tía Lola, hermanas de mi abuelo José Rodríguez. Inmigrantes españoles que llegaron a América desde Galicia a principios del siglo pasado.

Juana se casó ya grande con un sobreviviente de los campos de exterminio de la Alemania nazi, Denny Lichtenstein. Lola se quedó soltera.

Mi abuela paterna también llegó de España. María Bezos, modista, enviudó cuando mi papá tenía 3 años. Apenas llegó se casó con un criollo, de tez aceitunada y pelo lacio renegrido, Pedro López, cartero, oriundo de Santa Fe.

Mi abuela llegó a tener 17 oficialas –así se les decía a las ayudantes– y les hacía los vestidos de fiesta a las mujeres de la alta sociedad santafesina. Nunca se volvió a casar. Trabajó de sol a sol, toda su vida, en su casa, que está totalmente presente en mi memoria, y casualmente está justo enfrente del Museo Galisteo, en la calle Urquiza, cruzando la plaza.

Ya de vieja, en los años '60, a mis primas les hacía un vestido largo, de fiesta, en una tarde. Las chicas compraban la tela el viernes, para la fiesta del sábado a la noche. Mi padre siempre encuentra la oportunidad para contar con orgullo que su madre cortaba la tela sin molde. A ojo. Casi sin tomar las medidas.

Estas escenas están en mí. Las marcas a fuego de las más íntimas emociones personales se conjugan con el devenir económico, social, político de un pueblo y así se forma lo que llamamos identidad cultural: entre las grandes causas y el llanto contenido de una joven en la soledad infinita de un internado de monjas, un domingo a la noche, rezando avemarías y añorando un abrazo materno.

Así somos. Nietos mestizos de criollos con gallegos, tanos, judíos rusos, polacos, que a fuerza de la prepotencia del trabajo se empeñaron en construir un país en estas salvajes pampas, donde el gauchaje estaba acostumbrado a matar una vaca para comerse un par de bifes y dejar el resto a los caranchos.

A mí no me gusta la prepotencia. Ni del trabajo ni de nada. Tampoco me gustan los gauchos sabelotodo, que miran de reojo y se ríen si uno se sube al caballo con la pierna equivocada. Yo soy zurdo. Y estoy seguro de que al caballo le da lo mismo.

Tampoco me gustan demasiado algunas ideas que se tienen sobre la idea de progreso. Me gusta perder tiempo. Buscar refugio en la escritura. Que nadie me moleste y así poder estar en paz comulgando con mis ancestros, con mis otros yo. Con mis muertos. Con los amores que no han sido, con los que están y con los que no serán. Recordar mi juventud en Santa Fe: salir a caminar después del almuerzo desde mi casa de la calle Güemes, bajando por Balcarce hacia el puente colgante, cortando camino por abajo de la autopista, un día de otoño húmedo, con cielo gris, con las olas de la laguna que rompen pegando sobre la baranda, salpicando agua, haciendo el clima insoportablemente pegajoso. Me quedo un rato largo. Me apropio de ese lugar para poder ser libre.

La fotografía tiene relación directa con la melancolía. Con la muerte. Es una frase hecha. Estaba evitando decirla pero la palabra se tipeó sola...

Años más tarde tuve la misma sensación en Cuba. Me identifiqué con la gente que se sienta a mirar el mar en el malecón de La Habana. Parejas, niños, viejitos, gente sola. Algo complejo, de mucha belleza. La misma sensación melancólica de lejanía, de desear otra cosa. La ilusión de sentir que esa laguna marrón llena de camalotes estancados, que estaba a cuatro cuadras de mi casa –que sin mucho esfuerzo, y aunque hubiera bruma, dejaba ver nítidamente la otra costa–, era el inmenso mar. Todos los mares. La vida por delante: Esparta, Atenas, Troya, los barcos negreros de esclavos africanos llegando al norte de Brasil, los barcos piratas del Caribe, la balsa KonTiki desafiando las tormentas del Pacífico sur, los conquistadores, los vikingos, yo mismo reencarnado en la figura de Fernando de Magallanes, desaforado, dando órdenes, sofocando motines, loco de hambre y de pasión, embriagado de vanidad y de poder, cruzando glorioso las aguas del estrecho y descubriendo, sin saber, Tierra del Fuego.



El cuarto rosa Buenos Aires 2008

"Hay quienes ven ahí mi obsesión con mi hermano mellizo muerto al nacer. Pero mi decimocuarto psicólogo ya me dice: 'Dejate de joder con ese tema, ya estás grande'. El doble pueden ser novios, amigos de la infancia, hermanos... Me gusta transitar el hilo delgado de la imagen cuando ella se abre hacia varias puertas. Es una mezcla de mi añoranza melancólica hacia mi infancia de pijama y osito de peluche y a la vez en el perro están mis perversiones adultas, por llamarlas de algún modo por supuesto, dado que en realidad soy absolutamente respetable.

La foto fue un ejercicio de construcción escenográfica hecha en mi estudio. Yo avejenté el empapelado día a día. Le tiraba baldes de agua con colorante, con té, le pasaba la esponja. Me gusta el conflicto entre la complejidad y la simpleza de la imagen."

Vuelo de cabotaje

POR MARCOS LOPEZ

A mí me gusta acá. Gualeguaychú, Guaminí, Ramona Galarza... Me gusta más ir por la ruta del costado que por la autopista. Voy parando, pierdo tiempo, me tomo una cerveza con un salame en un bar de la ruta...

Miro. Me gusta hablar de lo de acá. Universalizar la textura emocional de los recuerdos, las escenas de infancia, mezclarlos con lo que técnicamente se llama "color local" y sentir, creerme que estoy haciendo una crónica socio-política de la época, aunque esté pensando en el olor de la maestra de primer grado.

La fotografía, finalmente, es una buena herramienta.

Como no me animo a cantar, a lanzar el grito que se transforma en llanto, luego en protesta, en orgasmo, en locura y en muerte..., tengo que recurrir a las imágenes. Me aguanto depender de la tecnología, cuando en realidad lo que más me gusta es pintar. Pintar al óleo paisajitos con caballete. Me gustaría ser indio. Cabalgar sin montura, robarle la mujer al primer blanco que se me cruce en el camino y luego degollarlo sin que me tiemble el pulso. El salvaje no siente culpa. Y no necesita representantes, críticos, periodistas, buenos modales, página web, club de fans, ni galeristas.

Asumo y reconozco que parte de esa violencia corre por mis venas, aunque trato de disimularla. No creo que sea conveniente largarla del todo. El color también es un simulacro: la sangre, en realidad, es tinta roja, y lo que se ve en las fotos es puesta en escena. No me animo a afrontar la realidad cara a cara. *It's too much*. La figura y el fondo son estrategias de composición. Aunque no es tan simple, porque el fondo, además, tiene que decir algo. Es la base. Lo importante. Lo que subyace.

Y en el fondo –en mi fondo– hay una constante emocional que tiene que ver con algo trágico. Nadie está preparado para una muerte tan temprana sobre el acero inoxidable de un sanatorio tan precario. Un viaje de estudios de séptimo grado al Túnel Subfluvial donde un ingeniero nos explica que los tubos se alinearon con rayos láser. Un pueblo dividido por una vía. Un hotel alojamiento con nombre de un volcán que hay en las islas Fidji. El olor a desinfectante. Un chiflete de viento frío que se filtra por debajo de la puerta de chapa. El ladrido de los perros en la noche. El miedo. Los espejos en el techo y lo asqueroso de la sobrecama. El camino de tierra. Los chistes del colegio de curas: como hermana no tengo, con la tuya me entretengo. Formosa. La periferia de la periferia. La avenida de circunvalación. La Fiesta de la Cerveza de San Carlos Centro y la fiesta de egresados en la discoteca cinco estrellas del Hotel Mayorazgo: los varones de traje y las chicas con vestido largo y sandalias de corcho con plataforma.

Inmediatamente después, al día siguiente, tomé la decisión de irme.

Salir en busca de America latina: Santa Fe, Rosario, Retiro, Chile, Atacama y un vuelo de cabotaje desde Tacna a Arequipa. Una lista de espera escrita con birome en una servilleta. El mismo empleado que hace el check- in es el que sube las maletas, el ayudante de a bordo y el que te recibe en el aeropuerto de llegada.

Pido disculpas si cuento demasiado, pero tengo la certeza de que para no enfermarse hay que dejar salir.

La fotografía es una excusa para exorcizar el dolor. Transformar en poesía la resaca de un tequila de segunda marca.

Por eso me gustan los mariachis. Se les paga cuando llegan, cantan poco y se retiran sin saludar. Uno los contrata para que muestren que la alegría es posible. Por lo menos quince minutos. Lo demás ya se sabe. Cuando los grandes se emborrachan, cuando en la mesa hay desperdicios de pollo frito mezclados con pastel de crema, cuando llega la noche del domingo, la fiesta se tiñe de amargura. Siempre. Ⓡ

La foto que falta

Hay una foto de Marcos López que es nueva, es inédita y que, a pesar de estar en la muestra, todavía no puede ser reproducida. El motivo: se trata de la nueva obra que ocupará la fachada del edificio Del Plata, sobre Carlos Pellegrini al 200, en la 9 de Julio. El mural –impreso sobre una lona de 88 metros de ancho por 34 de alto, que actualmente ocupa una obra de Max Gómez Canle, y por la que ya pasaron Guillermo Ueno y Fabián Burgos– tendrá a López como próximo autor. Para verla, habrá que esperar hasta entonces. Un adelanto: la palabra clave será "Salame".

Quién no quiere cargar esta Cruz

Cine > *Los abrazos rotos*, la nueva de Almodóvar

Con *Volver*, Pedro Almodóvar hizo su mejor película en mucho tiempo: una comedia negra ligera, con una actuación extraordinaria de Penélope Cruz. Ahora, con *Los abrazos rotos*, entrega la que probablemente sea su película más cinéfila y compleja: debajo de un melodrama, reflexiona sobre el cine, los actores, los guiones, sus padres cinematográficos, las divas y los fracasos. Y de paso, le agradece de manera emotiva, graciosa y notable a Penélope Cruz haberla encontrado como diva.

POR MARIANO KAIRUZ

Muchas cosas terribles han ocurrido en las escaleras de las películas. Muchos dramas y crímenes pasionales. Una escalera empinada, al igual que una gran escalinata, puede y suele ser la arquitectura perfecta para un desborde cinematográfico fatal. Allá arriba espera la madre de Norman Bates; en el camino vertiginoso hacia abajo, la muerte. Así que no por nada la escena central de la decimoséptima película de Pedro Almodóvar, *Los abrazos rotos*, ocurre en una escalera. Del primer al último escalón –peldaños blancos e inmaculados en una enorme casa que podría ser el escenario de un viejo melodrama de pasiones contrariadas–, en brutal caída impulsada por un acto de despecho amoroso, el arrebato de un hombre enfermo de celos que no sabe de qué otra manera retener a esa mujer increíble que acaba de anunciarle que lo está dejando, que se va.

La escena, filmada con preciosismo visual, con una gran elegancia y una precisión abrumadora en su puesta en escena, es la bisagra entre los géneros que articulan su nueva película, entre las dos películas que quedan contenidas en *Los abrazos rotos*. No sólo es poderosa la imagen de la caída en sí, sino que la precede el plano de las siluetas que se recortan en una ventana (que, siempre ominoso, puede hacer pensar en muchas películas, como *Rebecca*) y queda enmarcada por la música de Alberto Iglesias, que toca más de una nota a lo Bernard Herrmann. En los textos de producción el propio Almodóvar –que suele desembucharlo todo a la hora de hablar de cómo ha hecho sus películas, de cuáles son sus temas y sus referentes y citas cinéfilas– habla de la larga tradición en la que se inscribe su escena de escalera y, a modo de prueba de que "la escalera es un auténtico icono cinematográfico", ofrece una lista. De *El acorazado Potemkin* y el homenaje que le rindió Brian DePalma en *Los Intocables*, a *Que el cielo la juzgue* (en la que la malvada más malvada de todas, Gene Tierney, se lanza hacia abajo embarazada), *El*, de Buñuel, y *El beso de la muerte*, de Henry Hathaway (en la que Richard Widmark arroja a una mujer paralítica sujeta con el cable del teléfono a su silla de ruedas), además de *¿Qué pasó con Baby Jane?* y *Lo que el viento se llevó* y, por supuesto, *Psicosis*.

Sin arruinarle la película a nadie, puede contarse que la que rueda escaleras abajo es Penélope Cruz, más resplandeciente que nunca, y más que nunca convertida en una actriz de cine clásico. Y que la caída marca el primer paso en falso hacia un giro fatal que parte a *Los abrazos rotos* al medio.

SER O NO SER (UNA CHICA ALMODOVAR)

Sin exagerar, es probable que después de Marisa Paredes, Carmen Maura, Victoria Abril, Cecilia Roth y las demás, Almodóvar haya encontrado a su estrella perfecta en Penélope Cruz (que estaba a apenas unos meses de ganar su primer Oscar cuando filmó esta película). "Es demasiado guapa para ser graciosa", dice alguien en la película cuando se presenta por primera vez a un casting, pero no es cierto. Tras pasar por varias pelucas posibles y varios peinados (todos le quedan bien), Penélope queda transformada en Audrey Hepburn, menos la de *Muñequita de lujo* que la de *Sabrina*, según su director. Y quizá no sea la perfecta chica Almodóvar de los años de *Mujeres al borde de un ataque de nervios*, pero sí para estos años de melodramas a lo Douglas Sirk: ahí está, tan agraciada como en *Volver*, a Penélope le basta enarcar una ceja (cuando encuentra aparentemente muerto de un infarto al posesivo magnate con el que vive, en la cama que acaban de calentar), como diciendo "Qué se le va a hacer", para partir el drama al medio con uno de sus pequeños destellos de humor negro. La otra chica Almodóvar de *Los abrazos rotos* es Carmen Machi, que es quien ocupa el lugar de Carmen Maura en la película dentro de la película: *Chicas y maletas*, un homenaje directo a *Mujeres al borde*. Su breve participación inspiró a Almodóvar lo suficiente como para filmar un corto autónomo, de ocho minutos, titulado *La concejala antropófaga*, que se estrenó en la televisión española en febrero de este año a modo de anticipo, que seguramente integrará las ediciones en dvd de *Los abrazos rotos*, pero mientras tanto puede verse en *YouTube*. Una pieza autorreferencial que es todo un viaje en el tiempo.

VER O NO VER

El mismo Almodóvar lo ha definido como su film más explícitamente cinéfilo en treinta años de carrera. *Los abrazos rotos* empieza con un hombre ciego, guionista, escritor y ex director de cine, en quien la noticia de la muerte de un viejo productor y rival despierta el recuerdo de una película suya que dejó inconclusa más de una década atrás, en la primera mitad de los '90. La otra historia, narrada en largos flashbacks a los que va y viene una y otra vez, es la de su actriz, y el triángulo fatal que formaron con su director y productor durante el rodaje de aquella película. Esta segunda historia arranca como un melodrama clásico –la tragedia de la chica de familia humilde (Penélope Cruz) que no puede pagar el tratamiento de su padre con cáncer terminal– y pronto toma un desvío nocturno hacia el film *noir*.

La puesta en escena de ese film *noir* está plagada de ideas magistrales, con ecos del *Blow Up* de Antonioni, o del *Blow Out* de Brian DePalma; escenas que apuntan de manera directa al centro de la narrativa cinematográfica, a cómo se construye, se reconstruye y hasta es posible destruir el sentido de lo que vemos o lo que creemos ver: alguien filmando un *making off* como extensión del largo brazo del productor, imágenes grabadas furtivamente a la distancia, secuencias de lectura de labios que evocan una sala de doblaje de cine profesional, una película arrebatada por su productor, y –tal vez la

idea más brillante de *Los abrazos rotos*– las diversas películas que anidan en las tomas descartadas; la posibilidad de transformar, mediante el montaje, un film perfecto en basura.

TODO SOBRE MIS PADRES

Almodóvar ha dicho que con esta película finalmente se decidió a romper con una de las mayores taras de su filmografía: el diseño de personajes femeninos fuertes (basado en su madre y sus amigas de pueblo, como ha señalado infinidad de veces), y sus varones desdibujados. Y que por eso que escribió un puñado de personajes masculinos que son los que llevan adelante la mayor parte de la película, sobre un eje central explícito: las relaciones entre padres e hijos. Padres que *anulan* a sus hijos; un padre y un hijo que reniegan el uno del otro, que se detestan, y el hijo perpetuando la saga de odio paterno-filial con sus propios niños; un padre y un hijo afectuosos pero que ignoran su vínculo sanguíneo, y un director con una idea para un guión que seguramente nadie querrá financiarle: la historia de Arthur Miller y su reencuentro inesperado con el hijo con síndrome de down al que negó toda su vida.

Ahí están, también, los padres del director cinéfilo: es común que en las películas de Almodóvar se citen más o menos oblicuamente varias de sus películas favoritas, pero *Los abrazos rotos* debe marcar un record. Su sistema de citas se anuda en una escena de *Viaje a Italia*, de Roberto Rossellini con Ingrid Bergman y George Sanders, vista en un televisor; el momento en que las excavaciones de Pompeya exhuman a una pareja que murió fundida en un abrazo, abrazada y abrasada por la lava del Vesubio. Y también está, por supuesto, *Chicas y maletas*, que obliga a preguntarse por qué, exactamente, qué proceso ha llevado a Almodóvar, el hijo de la buena educación cinéfila, a pasar de citar a sus padres de cine para citarse a sí mismo, como convertido finalmente de hijo en padre. Será que ya son tres décadas filmando (y justo esta semana el manchego cumplió 60 años en este mundo).

Y Almodóvar cuenta también que escribió su decimoséptima película bajo la presión de un dolor de cabeza insoportable (que intentó combatir, dice, "con un cóctel de analgésicos que me traían de Argentina que se llaman Migral; según me enteré después, si abusas, y yo abusaba, tiene el efecto contrario, produce cronicidad"). Ese proceso tormentoso parece haber quedado impreso en la partición al medio de la película, a un lado el virtuosismo perfecto y frío de las escenas del melodrama *noir*, al otro la falta de empatía de sus personajes masculinos, su falta de sutileza. La crasa obviedad con la que se remarca la "ironía" del cineasta que queda ciego. Woody Allen ya lo había agotado en ese chiste alargado que fue *La mirada de los otros*, pero en *Los abrazos rotos* un personaje explica, innecesariamente: "Las imágenes son la base de su trabajo, vivir en la oscuridad para él es la muerte". Aunque sus actores masculinos son buenos y hasta muy buenos, desprovistos como quedan de la gracia y la capacidad para el drama que imprime a sus mujeres, el director sigue sin encontrar quien quiera y pueda ser su chico Almodóvar, pero no importa: la de los padres y los hijos es sólo una de las dos películas que hay en *Los abrazos rotos*, y la otra es fascinante. Ⓡ

En el cuerpo del diario puede leerse una entrevista a Almodóvar sobre Los abrazos rotos*, realizada por Luciano Monteagudo.*

Desde el borde

El corto protagonizado con gracia y un timing notable por Carmen Machi fue filmado por Almodóvar en una jornada en medio del rodaje de *Los abrazos rotos*. Titulado *La concejala antropófaga*, son algo menos de ocho minutos que devuelven al cineasta a los años de *Pepi Luci, Bom...*, *Entre tinieblas*, y especialmente *Mujeres al borde..*; y que consisten casi exclusivamente en el largo monólogo en el que una concejal de Asuntos Sociales del Ayuntamiento de Madrid habla de sexo ("como asunto social") y de sus ganas de comerse a sus parejas, mientras se zampa unos miligramos de coca. Ya puede verse entero en Internet, y en algún momento estará disponible en dvd, pero acá va un anticipo del parlamento de la concejala.

"Tanto a nivel personal como a nivel profesional, yo creo que el sexo es un asunto social. El placer sexual es algo a lo que todo el mundo debería tener acceso sin prejuicios ni cortapisas. Hay que incentivar la cultura de la promiscuidad. El intercambio de parejas, las parejas múltiples; reconocer el deseo como el principal motor de una sociedad mejor. Cuando una desea a alguien normalmente no quiere que le suceda nada malo, es decir, te solidarizas con él, a no ser que te rechace, claro. Creo que es un tema muy interesante e inexplorado hasta ahora, especialmente desde el punto de vista femenino, político y de derechas. Voy a tomarme un año sabático para escribir un libro que aborde este tema, un libro que pueda describir las fantasías que me vienen a la cabeza durante las asambleas y juntas del ayuntamiento, inauguraciones de parques, verbenas, subterráneos, misas a la patrona de Madrid, etcétera. En esas ocasiones como en todas sólo pienso en sexo.

Mi único interés es mirar los culos de los tíos, sus pies, sus paquetes... Por eso llevo gran gafa negra, no por fotofobia, como suelo decir, sino para mirar donde me sale del coño. Mi afición empezó muy pronto, también en esto fui una adelantada a mi tiempo. Empecé a interesarme por los paquetes cuando tenía cuatro añitos y podía cogerlos sólo con levantar la mano, como quien coge una fruta. Al principio tuve muchísimo éxito, la gente se tronchaba conmigo hasta que todos los hombres de mi familia y amigos, entre los que desgraciadamente no había ningún pederasta, empezaron a rehuirme en cuanto me veían venir. Conocí muy pronto la marginación: es muy duro que empiecen a rechazarte y a juzgarte con sólo tres añitos. Me educaron bajo el grito de *¡Eso no se toca! ¡Eso no se come!* Ay, dios mío, ¡qué tiempos! Yo creo que Franco fue un buen gobernante, pero en lo referente al sexo no se enteraba". Ⓡ



agenda

domingo 27



2º Festival Argentina Negra
En esta edición habrá clases abiertas de danza afrobrasileña y candombe argentino, mesas de debate con artistas, activistas e intelectuales, proyección de films, muestras de fotografía y de artes plásticas. Durante la tarde y la noche, se presentarán grupos de música y danza, cuyos integrantes son afrodescendientes provenientes de Ecuador, Haití, Brasil, Senegal, Cabo Verde y Argentina. Además habrá una feria con puestos de organizaciones sociales afro, artesanías, cocina e instrumentos musicales.
Desde las 15, en el Ecunhi, Libertador 8465. Gratis.

arte
World Press Photo 2009 Se trata de una selección de las mejores fotografías periodísticas correspondientes al año pasado, tomadas por más de 5000 fotógrafos en todos los rincones del mundo.
En el Centro Cultural Borges, Viamonte esquina San Martín.

cine



Lynch *Inland Empire* (*Imperio*), el último largometraje de David Lynch, en el marco de un ciclo que revisita su obra.
A las 19, en Centro Cultural Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada: $ 8

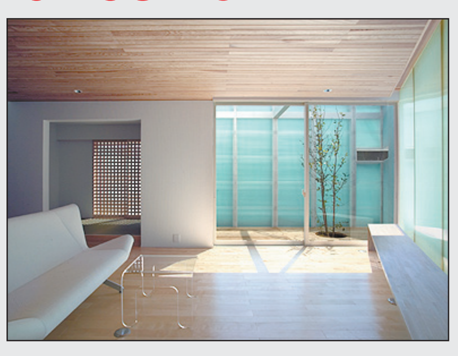
Historias Extraordinarias Ultima semana del film de Mariano Llinás. El escenario es trivial: el repetido paisaje de los pueblos de campo de la provincia de Buenos Aires. Allí, tres historias para nada triviales.
A las 19, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 10.

Eisenstein *La conspiración de los Boyardos*, último film del homenaje de la Lugones al cineasta Serguei M. Eisenstein.
A las 14.30 y a las 17, en Teatro General San Martín, Corrientes 1530. Entrada $ 8.

música
Chicos y chicas Las Kellies, Syan (presentación con banda + invitados) y Spring Lizards (Jonah y Andrés de Los Alamos) en vivo.
A las 20.30 en Libario Bar, Julián Alvarez 1315. Entrada: $ 15.

Solos y solas Ultima fecha del ciclo Solas y Solos con la presentación de Niño Elefante, Minicomponente, La Ciudad bajo la Niebla y Paula Maffía. Habrá expo, lecturas y feria.
Desde las 20, en La Ratonera Cultural, Corrientes 5552. Entrada. $ 8.

lunes 28



Antípodas
Sigue en exposición *Antípodas: La arquitectura japonesa desde miradas argentinas*. La muestra explora un conjunto de miradas argentinas sobre la arquitectura contemporánea de Japón. Son miradas curiosas, no habituales y, por lo tanto, situadas en las antípodas de los objetos observados. Los visitantes podrán apreciar los diseños de los más reconocidos arquitectos japoneses, entre ellos, Tadao Ando, Kisho Kurokawa, Kazuhiko Oishi y Taku Sakaushi.
En el Museo de Arquitectura y Diseño, MARQ, Libertador y Av. Callao. Gratis.

arte
Zoom De Juan José Cambre, artista argentino cuya obra ha sido expuesta en galerías y museos de América y Europa y que recibió el codiciado Premio Trabucco de Pintura, que otorga la Academia Nacional de Bellas Artes.
En Galería Vassari, Esmeralda 1357. Gratis.

Le Printemps *El tiempo impreso* inaugura hoy. Fotografías de Ana Armendáriz.
A las 15, en Cobra, Aranguren 150. Gratis.

cine
Brook *La tragedia de Hamlet*, film del teatrista Peter Brook, quien experimentó también con versiones cinematográficas de sus obras.
A las 15, en Archivo General de la Nación, Leandro N. Alem 246 P. B. Gratis.

Competencia desleal Así se llama este film de Ettore Scola, realizado en 2001.
A las 19, en Asociación Dante Alighieri de Buenos Aires, Tucumán 1646. Gratis.

música



Mataplantas La banda de rock se presenta en Libario para empezar la semana a puro rock.
A las 21 en Libario Bar, Julián Alvarez 1315. Entrada: $ 15.

Bomba Siguen las funciones de la exitosa agrupación de percusionistas dirigida por Santiago Vázquez.
A las 19, en el C. C. Konex, Sarmiento 3131. Entrada: $ 20.

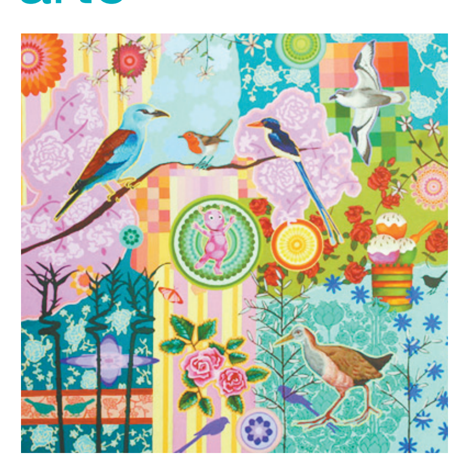
teatro
Auténtico Ultimas funciones de la obra de José María Muscari, donde vuelve a sus primeros tópicos, entre ellos, el teatro a la gorra.
A las 21, en Teatro La Comedia, Rodríguez Peña 1062. A la gorra.

martes 29



El Mató a un Policía Motorizado
En un ciclo entre semana vienen tocando los más destacados grupos de la escena rockera independiente local. Además en cada fecha, la banda principal invita a otra a compartir el escenario. Esta vez, serán los abanderados de La Plata, El Mató a un Policía Motorizado junto a Shaman y los Hombres en Llamas. Para los que lleguen temprano, antes del recital se proyectará el documental de la banda británica de culto Joy Division.
A partir de las 20, en Ciudad Cultural Konex, Sarmiento 3131. Entrada: $ 20.

arte



Parade No sólo es una muestra colectiva de María Paula Caradonti, Florencia Kaplan y Alicia Beatriz Romanzini; opera también como un nuevo paso hacia la consolidación de un sello curatorial propio y experimental dentro de Proyecto Bisagra.
En Proyecto Bisagra, ContArt Gallery, Bonpland 1565. Gratis.

Africa Ritual Piezas que fueron creadas con una intención ritual terminaron siendo arte, por la forma en que fueron miradas y entendidas más tarde. Máscaras, objetos e instrumentos musicales.
En el Museo de Arte Popular José Hernández, Libertador 2372. Gratis.

cine
Británico *Oro en barras* (1951) de Charles Chrichton, con Alec Guinness, Stanley Holloway y Audrey Hepburn.
A las 17, en British Arts Centre, Suipacha 1333. Gratis.

música
Molotov En el célebre ciclo de rock que regresó al Rojas, se presenta esta noche Sergio Pángaro.
A las 21, en el C. C. Rojas, Corrientes 2038. Gratis.

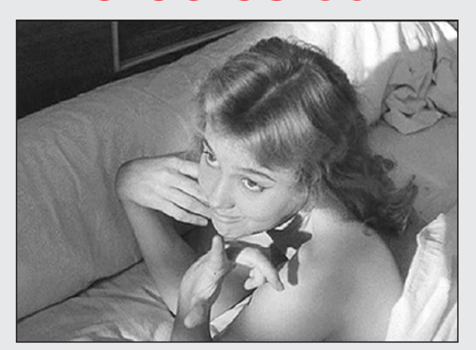
etcétera
Noche Francesa Tradicional noche en el bar céntrico. Música, comida y tragos con los DJ Jimmy & Fer Ferrari y Sebastián Arévalo.
Desde las 23, en La Cigale, 25 de Mayo 722. Gratis.

+160 Nueva edición del ciclo dedicado al drum & bass. Warm Up Especial: Sick Boy (Mar Del Plata) Invitado: Dj Roots.
A las 23, en Bahrein, Lavalle 345. Entrada: desde $ 15.

Hype DJ de todo el mundo van a pinchar todo lo que hay de nuevo y fresco en la escena musical internacional del electro, drum & bass, rock, hip hop y dubstep. Un invitado diferente cada martes.
A las 24 en Kika Club, Honduras 5339. Entrada: $ 30.

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de **Página/12**, Solís 1525, o por Fax al 4012-4450 o por e-mail a radar@pagina12.com.ar
Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

miércoles 30



Antes de la Nouvelle Vague

En este ciclo dedicado a explorar las películas que fueron precursoras de la llamada Nueva ola francesa junto a las que supieron estimular después se proyectará *Bob le flambeur* (1956) de Jean-Pierre Melville. Bob, un viejo gangster, está a punto de tocar fondo. A pesar de las advertencias de sus amigos, decide asaltar un casino de Deauville. Todo parece planeado a la perfección, pero la policía está informada del asalto y los resultados no serán los esperados. Este es el film que impulsó a Godard a rodar *Sin aliento*.

A las 14.30 y 19.30, en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 8.

jueves 1°



Pedro Aznar en vivo

Mientras espera que salga su libro de poemas *Dos pasajes a la noche* y el dvd *Quebrado vivo*, Pedro Aznar hará un show esta noche, incluyendo clásicos y temas nuevos de su último disco, *Quebrado*. El ex Seru Giran estará acompañado de su banda, compuesta por Federico Dannemann en guitarras, Hernán Jacinto en teclados, Julián Semprini en batería y Alejandro Oliva en percusión. Promete invitados y un clima íntimo y virtuoso para sus fans de siempre.

A las 21.30, en el Gran Rex, Corrientes 857. Entrada: desde $ 50.

viernes 2



Miranda!

Esta noche será la presentación oficial del nuevo disco de Miranda! que fue llamado sugestivamente *Es imposible!*, nuevamente con producción de Cachorro López, que se había encargado del trabajo en estudio para *El disco de tu corazón* (2007). La banda liderada por Ale Sergi y Juliana Gattas —quizá los mejores exponentes del pop nacional hoy— vienen de un par de años notables, con grandes éxitos en América latina.

A las 20, en el Teatro Gran Rex, Corrientes 857.

sábado 3



Nada del amor me produce envidia

La obra interpretada por María Merlino con texto de Santiago Loza y dirigida por Diego Lerman sigue con su segunda temporada. La protagonista es una hacendosa modista de barrio, que por un revés del destino termina cosiendo los vestidos de Libertad Lamarque en pleno apogeo de la actriz y en medio, también, de su pelea con Eva Perón. Esta modista terminará metida en los pliegues de una disputa tan femenina como entrañable y añeja.

A las 23.30 en el Tadrón Teatro, Niceto Vega 4802. Entrada: $ 30.

arte

Adriana Lestido *Lo que se ve*, o lo que Adriana Lestido ha visto a través de su cámara después de 30 años de trabajo. La retrospectiva que inaugura hoy es a la vez un recorrido vital en ciento sesenta fotos hilvanadas por pequeños textos.
En el Museo Prov. de Bellas Artes Rosa Galisteo de Rodríguez, 4 de Enero 1510, Santa Fe.

cine



Hong Sang Soo *Woman on the Beach* es uno de los films más celebrados del cineasta Hong Sang Soo.
A las 20, en Universidad del Cine (FUC) Pje. J. M. Giuffra 330. Gratis.

Quiéreme Film argentino de Beda Docampo Feijóo, con Darío Grandinetti, Ariadna Gil, Jorge Marrale, Luis Brandoni y elenco.
A las 17, en Teatro Nacional Cervantes, Córdoba 1155. Gratis.

música

Folkadelic Tocarán sus temas telúricos y enrarecidos Trebián y Sr. López.
A las 20.15, en Ultra, San Martín 678. Gratis.

teatro

Piaf Siguen las funciones de *Piaf*. La obra hace un recorrido por las canciones más sobresalientes de su carrera en un repertorio de 13 temas musicales en el que se destacan títulos como "La vie en rose" y "L'hymne a l'amour".
A las 20.30, en Teatro Liceo, Rivadavia 1499. Entrada: desde $ 80.

danza

Vértigo *La bahía de San Francisco*; ahora en nuevo día y horario continúa la pieza de Luciana Acuña y Fabián Gandini.
A las 22, en El Camarín de las Musas, Mario Bravo 960. Entrada: $ 30.

arte

Esculturas Muestra de esculturas abstractas de la artista argentina Vechy Logioio.
En Rubbers, Av. Alvear 1595. Gratis.

Salón Nacional El Palais de Glace presenta la 98ª edición del Salón Nacional de Artes Visuales.
A las 19, en el Palais de Glace, Posadas 1725. Gratis.

cine



Lolita Proyectarán el film de Stanley Kubrick, tan controvertido en el momento de su estreno.
A las 22, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 13.

Lacuesta Dentro del ciclo "Nuevo cine documental y experimental español", se dará un programa de cine ensayo y found footage que incluye, entre otros cortos y mediometrajes, *Las variaciones Marker*, de Isaki Lacuesta, y Miralls, de Gerard Gil.
A las 20, en el Malba, Av. Figueroa Alcorta 3415. Gratis

teatro

Pasionaria Continúan las funciones de esta obra interpretada por Flor Dyzel y Aníbal Gulluni.
A las 21.30, en el Camarín de las Musas, Mario Bravo 960. Entrada: $ 20.

Socavón Se trata de una adaptación de un texto de Luis Cano, una pieza escrita para un solo intérprete.
A las 21, en El Bardo, Cochabamba 743. Entrada: $ 20.

etcétera

Club 69 La fiesta-celebración de la noche de jueves en Buenos Aires. Un encuentro que fomenta el hedonismo, el goce y el sentido del humor mediante las performances de La Compañía Inestable.
A las 24, en Niceto, Niceto Vega y Humboldt. Entrada: $ 20.

Poesía Gog y Magog celebra la primavera y la edición de siete libros nuevos de poesía. Hoy se presentan: Edwards, Belloc, Perna, Rojo, Alberte, Sarachu, Gradnik. Musicaliza el conjunto experimental Supersiempre.
A las 20, en El Zaguán, Moreno 2320. Gratis.

arte

Cero Vacío Ciclo de performances en Mapa Líquido. participan: Camilo Guinot + Matías Duville, Cruce en Sagitario (Daniela Fiorentino, Gabriela Franco, Marcela Rapallo), Lucas Marín, Fabiana Rey, Renata Lozupone, Jorge Opazo.
A las 19, en Mapa Líquido, Las Casas 4100. Gratis.

cine

Las últimas vacaciones Film célebre por anticiparse a la Nouvelle vague. De Roger Leenhardt.
A las 14.30 y 17, en el teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 8.

Medem En el segundo programa del ciclo "Nuevo cine documental y experimental español" se proyecta, entre otros cortos, *En las ramas de Ana*, de Julio Medem, y *Lo que tú dices que soy*, de Virginia García del Pino.
A las 20, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Gratis

música



Noa Noa Versión local de un ciclo de shows iniciado en Chile en el año 2007, cuyo propósito es condensar a los más destacados sellos discográficos digitales (o *netlabels*) de la escena independiente argentina, con presentaciones de algunos de sus representantes. Esta noche Mamushka Dogs Records *showcase* con la presentación de Diosque y Good Time for Dynacom.
A las 20, en Ultra, San Martín 678. Gratis.

teatro

Desvelada y sola Ximena Banus, integrante de la mítica agrupación Veladas Temáticas, sube a escena con el espectáculo teatral *Desvelada y Sola*, una selección de sus mejores monólogos, en los que nos muestra una parte de su vasta gama expresiva.
A las 23, en Elefante Club de Teatro, Soler 3964. Entrada: $ 15.

etcétera

Invasión Llega la primavera y sigue la fiesta con teatro, shows en vivo, instalaciones, juegos de beber y dj como Dellamónica, Chamorro y mucho más.
A las 24, en Niceto, Niceto Vega y Humboldt. Entrada: desde $ 15.

arte

La nueva ciudad vieja Un ensayo de Adrián Pérez sobre el sur de Buenos Aires en el Espacio Fotográfico que dirige Juan Travnik.
De 10 a 16, en avenida Pedro de Mendoza 1821. Gratis.

Inauguró Luego de *Carro e Incierto* Fernando Goin, presenta esta serie de relatos pictóricos que han sido atravesados por otras narraciones, imágenes, situaciones e historias familiares. Así las pinturas del artista reescriben aquellas crónicas para establecer una identidad propia y cargada de espesura.
En la Galería Matilde Bensignor, Teniente B. Matienzo 2460 PB 1. Gratis.

cine

Bresson Proyectan el bello y bucólico film de Robert Bresson *Las damas del bosque de Boulogne* (1945).
A las 14.30 y 17, en el teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 8.

Bartleby En el cuarto programa del ciclo "Nuevo cine documental y experimental español" se proyecta, *La constelación Bartleby*, de Andrès Duque.
A las 20, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Gratis

teatro



Lucidez Hay una banda de música que se llama Lucidez. Hay algo irremediable: de los cuatro integrantes, tres de ellos deciden la separación. El cuarto, el disidente, perdió su creatividad y se desgarra intentando detener ese final. Escrita y dirigida por Guillermo Arengo.
A las 23, en NoAvestruz, Humboldt 1857. Entrada. $ 20.

Caperucita La nueva obra de Javier Daulte se define como "Un espectáculo feroz". Con Valeria Bertuccelli y gran elenco.
A las 21, en el Multiteatro, Av. Corrientes 1283. Entrada. $ 70.

Tercer Cuerpo O la historia de un intento absurdo: una obra de Claudio Tolcachir. Cinco vidas, cinco deseos de amar, cinco personas incapaces. Miedo a no ser, miedo a que sepan quién soy. La historia de querer y no saber qué hacer. La historia de un intento absurdo. Y querer vivir cada día a pesar de todo.
A las 21 y 22.30, en Timbre 4, Boedo 640, timbre 4. Entrada: $ 30.

Cuando te mueras del todo Sigue la obra de Daniel Dalmaroni, interpretada por el grupo de teatro Sitiados y dirigida por Hugo Topelberg. La historia de una familia casi normal, contada con acidez y humor.
A las 21, en Teatro La Clac, Avenida de Mayo 1158. Entrada: $ 25.

Vasos y besos



UNA DE LAS RADIOS POPULARES DONDE SE PROGRAMABA BACHATA EN LA EPOCA EN QUE PARA LOS GRANDES MEDIOS ERA UN ESTILO VERGONZANTE.

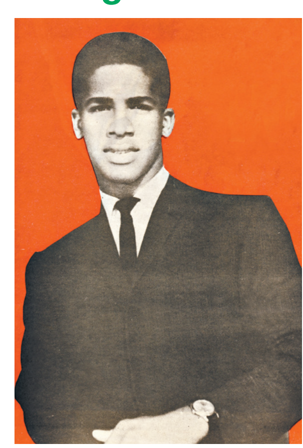
La historia de la bachata está cargada de noche, excesos, alcohol y guitarras y la protagonizan músicos extraordinarios que supieron recorrer bares y burdeles tocando la música popular que en un principio se llamó "bolero campesino", despreciada por la sociedad dominicana y por el dictador Trujillo. Después de su asesinato, en la década del '60, una incipiente industria discográfica bachatera comenzó a editar de manera precaria esos vinilos con canciones que venían de un mundo marginal. *Bachata Roja*, una extraordinaria recopilación que va hasta los '80, cuenta esa historia y revela un mundo mucho más real y visceral que el plasmado por Juan Luis Guerra en su *Bachata Rosa*, a quienes los pioneros, con esta recopilación, de alguna manera le responden.

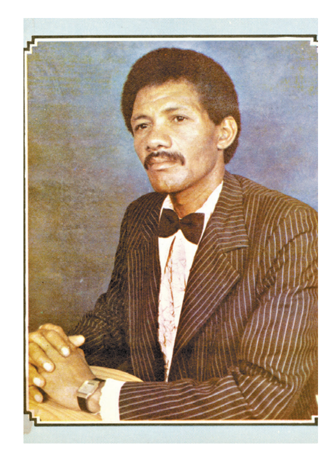
POR MARTIN PEREZ

Una de las anécdotas que mejor retrata la escena de la bachata, cuando aún era profundamente despreciada por la sociedad dominicana, involucra a dos de sus más grandes figuras, Julio Angel y Marino Pérez. Ambos habían salido de copas por San Pedro de Macorís, llevando la guitarra de Angel con ellos, recorriendo todos los bares y los burdeles durante una larga noche en aquella ciudad oriental, la más cercana a Guayabo Dulce, el campo donde había nacido Pérez. Por entonces, a comienzos de los '70, Julio aún no era la estrella en la que se convertiría durante la década siguiente, pero Marino ya era dueño de una verdadera leyenda. Al despuntar el día, Julio se despertó en un bar, sin noticias de su colega ni de su guitarra. Después de buscarlo en su casa, comenzó a recorrer sus locales preferidos, tanto los que habían visitado juntos como los que no, donde todos recordaban a Marino y la guitarra que iba con él, pero desconocían cuál había sido su destino. Hasta que, al entrar en un bar, descubrió su guitarra detrás de la barra, y el dueño del local le informó que el autor de temas como "O la pago yo o la paga ella" la había dejado como garantía de pago para poder seguir bebiendo una vez que se le había acabado el dinero.

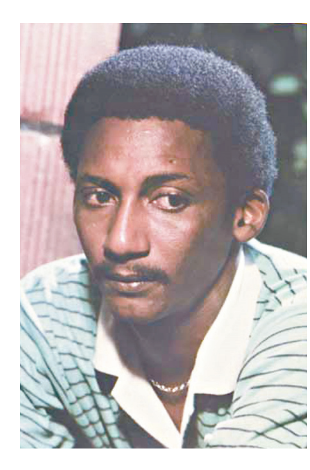
Cuenta la leyenda que Julio Angel, que en los '80 se haría famoso –y popularizaría el género– con sus bachatas de doble sentido sexual como "El salón", tuvo que esperar tres años hasta que el siempre nocturnamente excesivo Marino Pérez recuperase su guitarra, y pudiese devolvérsela. Pero, aún bebiendo en una noche licor como para varios años, el trágico talento de Pérez –así como el de sus mejores compañeros de generación– fue saber llevar esa clase de historias callejeras y nocturnas a sus canciones. Y pasar a ser, tal vez obligados por el desprecio y la prohibición a la que la había relegado el resto de la sociedad dominicana, la voz de los desclasados. Una historia que se puede recorrer, tema por tema, en la flamante y extraordinaria compilación *Bachata Roja*, que recupera

Seis grandes de la bachata

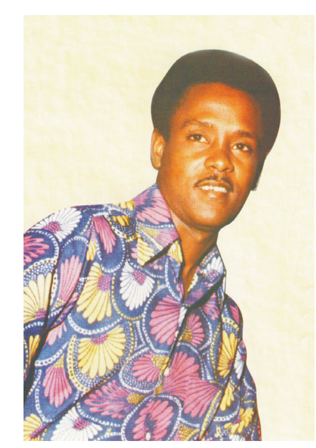












RAFAEL ENCARNACION
Apenas diez simples son los que llegó a grabar Rafael Encarnación entre 1962 –cuando entró por primera vez en un estudio– y 1963, el año en que murió en un accidente de moto. Su voz aguda (a partir de entonces, un clásico dentro del género) contrasta con la de José Manuel Calderón, reconocido como el primer bachatero, que se inspiraba en los vozarrones del bolero mexicano. Aún hoy Encarnación es reconocido como uno de los grandes cantantes de la bachata.

MARINO PEREZ
Cuando el lenguaje callejero reemplazó el castellano poético típico del bolero, la bachata encontró su verdadero rostro. Y su voz es la de Marino Pérez, tal vez quien mejor encarnó este estilo durante los '70. La leyenda cuenta que Pérez murió al vomitar casi por completo su hígado en su última borrachera, pero antes de llegar a ese final trágico, grabó innumerables bachatas, en sesiones interminables, muchas veces descuidadas y olvidables, pero otras auténticos clásicos.

ELADIO ROMERO SANTOS
Nativo de Zenobí, en las afueras de San Francisco de Macorís, Eladio Romero Santos fue el primero en triunfar al canibalizar el merengue, el otro estilo tradicional dominicano, grabándolo con guitarras, al estilo bachata. Antes del éxito de sus grabaciones, nadie pensaba que el merengue con guitarra podía ser redituable. A partir de entonces, se transformó en una constante.

JUAN BAUTISTA
Uno de los tantos cantantes que sufrió el momento de mayor marginalización de la bachata fue Juan Bautista. Pero también supo sufrir el mercantilismo de Radhames Aracena, que en su Radio Guarachita sólo programaba discos de edición propia. Por eso el clásico de Bautista "Estoy aquí pero no soy yo", tema incluido en *Bachata Roja*, cadencioso, lento y melancólico, se hizo más conocido en la versión de un cantante conocido como "El solterito del Sur", que lo grabó para Aracena.

JULIO ANGEL
Aunque no fue la primera bachata de doble sentido, "El salón" –conocido popularmente como "El pajón"– se hizo inmensamente popular, y ayudó a romper el aislamiento que tenía el género, comenzando una popularización que finalmente desembocaría (una década y varias transformaciones más tarde) en el disco de Juan Luis Guerra. A pesar de que entonces la bachata había acelerado su ritmo, "El salón" fue grabado como un bolero elegante. La clave, claro está, residía en su letra.

LEONARDO PANIAGUA
Aunque la cúspide de su carrera bien puede haber sido su versión bachatera de "Chiquitita", de ABBA, Paniagua fue uno de los grandes de su generación, la que vivió la transformación de la marginalización de los '70 hasta la comercialización en los '80. Su primer simple lo grabó casi por accidente, y luego fue uno de los más acérrimos defensores de Radhames Aracena, su descubridor, a pesar de que las grabaciones por las que le pagó 10 pesos las terminó vendiendo al sello neoyorkino Kubaney records en 5000 dólares cada una.

aquellos fascinantes viejos simples de vinilo que una incipiente y marginal industria discográfica bachatera comenzó a editar de manera precaria recién a comienzos de los '60, luego del asesinato del dictador Trujillo, cuyo desprecio por el género era público y notorio.

"Trujillo quería que toda la música que se difundiese públicamente en República Dominicana reflejase una sociedad moderna. Y los intérpretes de la bachata, generalmente pobres, rurales y analfabetos, no formaban parte de esa imagen", explica la profesora Deborah Pacini Hernández, autora del texto que acompaña la recopilación, cuyo arco cronológico llega hasta los '80. Desde su oficina de Nueva York, Benjamín De Menil –productor del disco– confirma que su título es un guiño al disco *Bachata Rosa* (1991), el gran éxito internacional del músico dominicano Juan Luis Guerra. "Siempre me irrito cuando escucho que la gente dice que él fue quien popularizó la bachata", confiesa vía mail. "Porque Guerra creció escuchando rock y estudió en Berkeley, y es la gente de su clase social la que hizo todo lo posible para que no se la escuchase. La bachata sobrevivió gracias a los bachateros, y cuando Guerra grabó su disco ya era el género más popular en República Dominicana", dice este neoyorkino de padre francés y madre estadounidense, que llegó al submundo de la música de República Dominicana –según destaca– siguiendo su corazón. "Supongo que era mi destino", apunta.

Cualquier historia de la bachata tiene que comenzar con Trujillo, como ya quedó claro. Responsable del monocultivo musical de la isla, con el merengue como único representante, con su desaparición comienza la historia de un género eminentemente rural, al que en sus orígenes se lo denominaba simplemente como bolero campesino. Justamente el bolero, junto a la guaracha, el son cubano y las rancheras mexicanas, son los referentes inmediatos de las canciones que tocaban los inmigrantes campesinos que fueron a probar suerte a la ciudad, cambiando las letras de amor por otras que reflejasen –como apunta la profesora Deborah Pacini Hernández– "las realidades quiméricas de los barrios bajos urbanos". Según recuerda el maestro Edilio Paredes, cuyo rol con la guitarra en la bachata es comparable al de Francisco Repilado con el tres cubano, la nueva denominación fue algo discriminatorio. Antes de referirse a un género musical, bachata es como se denominaba a una fiesta informal en un patio casero, donde por supuesto sobraba música, comida y baile. "Me di cuenta enseguida que fue una movida de las orquestas dedicadas al merengue, para denigrar lo que nosotros tocábamos. ¡La música de guitarra nunca mereció ser tratada así!"

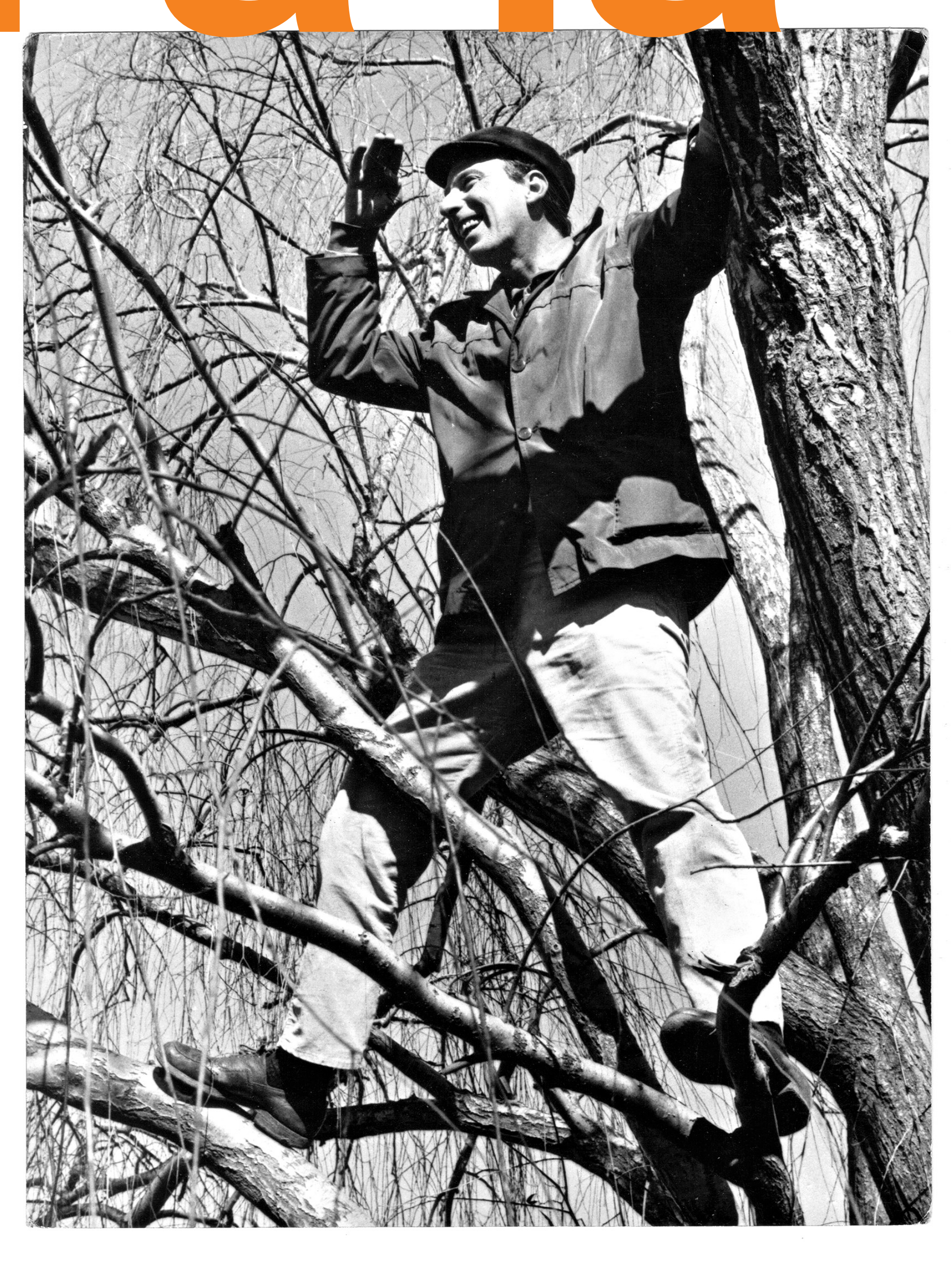
Precisamente gracias a esa discriminación, fue que la bachata encontró su lugar. Prohibida en los grandes medios, relegada a los prostíbulos y los bares, comenzó a hablar de esas realidades, de prostitutas, bares y bebidas. Por culpa de esa temática, la estigmatización del género se hizo aún mayor, pero también creció su popularidad. "Pero como los conglomerados mediáticos de la isla estaban controlados por una elite avergonzada por esa música, la demanda hizo que apareciesen pequeños empresarios que vieron el negocio", explica De Menil. Uno de los primeros fue Radhames Aracena, dueño de Radio Guarachita, la única emisora que desde 1965 programó bachata en Dominicana, temas que grababa en su propio estudio, y vendía exclusivamente en su disquería. Pagándoles –por supuesto– sueldos irrisorios a sus artistas.

Si había comenzado pareciéndose al bolero, la bachata ganó en instrumentación y ritmo durante los '70, a caballo de su popularidad marginal, que terminó de estallar cuando en la década siguiente aparecieron artistas como Julio Angel, que incorporaron letras festivas y de doble sentido sexual (el extremo tal vez sea el aparentemente inocente "Mamá me lo contó", de Tony Santos, cuya interpretación lo transformaba en el mucho más vulgar pero contundente *Mamamelo contó*), e incluyeron entre sus instrumentos la guitarra eléctrica, prenunciando la bachata moderna.

El dictador Trujillo quería que toda la música que se difundiese públicamente en República Dominicana reflejase una sociedad moderna. Y los intérpretes de la bachata, generalmente pobres, rurales y analfabetos, no formaban parte de esa imagen.

Es esta evolución de los '60 a los '80 la que recorre de manera fascinante *Bachata Roja*, recurriendo a ese tesoro que son las grabaciones originales, realizadas de manera precaria, casi sin recursos técnicos, pero que precisamente por eso suenan únicas. "Aunque no fue fácil conseguir los derechos, ya que por lo general eran producciones bastante improvisadas, lo más difícil fue conseguir una copia de calidad. Porque los masters hace tiempo que fueron usados para grabarles otra cosa encima. De hecho, de varias clásicos tengo los derechos pero aún no pude conseguir una buena grabación", revela De Menil, que reunió a muchos de los músicos sobrevivientes –Ramón Cordero, Leonardo Paniagua, Augusto Santos y el guitarrista Edilio Paredes– para una gira al estilo *Buena Vista Social Club*, bautizada como *Leyendas de la Bachata Roja*. "Cuando la gira pasó por Nueva York grabamos un disco con ellos en el mejor estudio de la ciudad", anuncia De Menil, que también asegura tener material para un segundo *Bachata Roja*, que para él es un color mucho más apropiado que el rosa para una música que –según asegura– es cruda y viene del corazón. Algo que se puede constatar y disfrutar en cada una de las fascinantes grabaciones de este primer volumen, sin dudas una de las sorpresas discográficas del año. Ⓡ

Conti a la vista

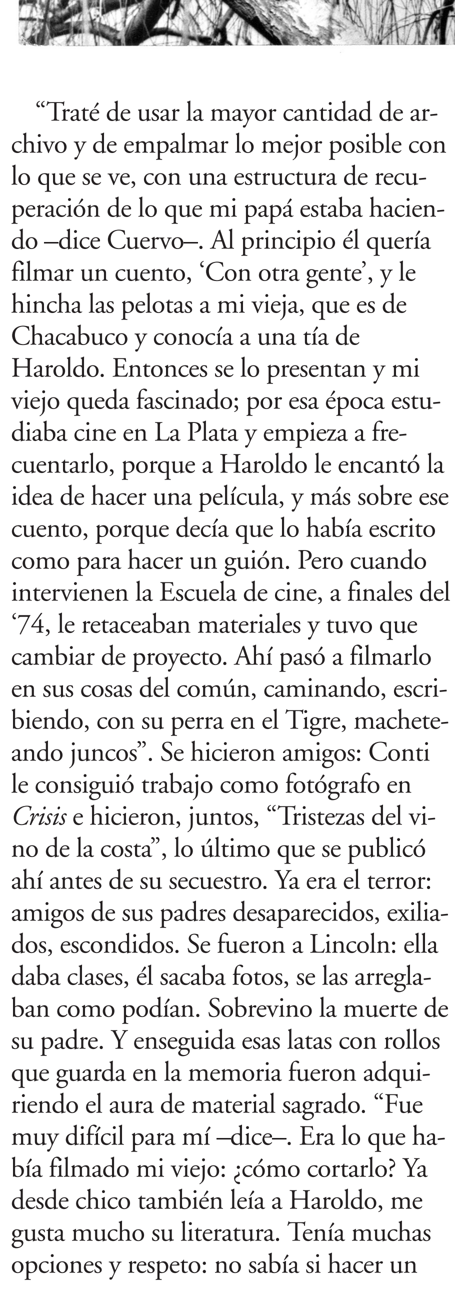


Antes de ser secuestrado y desaparecido por la dictadura, Haroldo Conti se había hecho amigo de Roberto Cuervo, un aspirante a cineasta que quería adaptar uno de sus cuentos. Tras la desaparición del escritor y la muerte del director en 1979, el material documental que habían filmado juntos quedó en manos de su pequeño hijo Andrés, quien desde entonces tenía en mente convertir no sólo esos rollos sino la historia detrás en un documental. Con eso y una sorprendente carpeta que años después le entregó Oscar Barney Finn, realizó el excelente y conmovedor *El retrato postergado*, que se puede ver mañana en la Biblioteca Nacional.

POR ANGEL BERLANGA

El paquete estaba en el ropero de su casa de la infancia, en Lincoln, provincia de Buenos Aires, y es uno de los recuerdos más antiguos que tiene: ahí, envueltos en papel de diario, estaban los tres rollos de 16 milímetros y los casetes con nueve horas de audio que su padre filmó y grabó para hacer un *retrato humano* de Haroldo Conti. Cuando el fotógrafo y aspirante a cineasta Roberto Cuervo murió en 1979 en un accidente, arrollado por un tren, su hijo Andrés tenía diez meses. Su madre, Cristina Pannunzio, profesora de Letras, le dijo a toda la familia que había quemado las cintas: todos sabían del trabajo y las intenciones de su compañero de hacer un documental e intuían el destino funesto del escritor, secuestrado por la dictadura. Con el retorno de la democracia ya no fue necesario ocultar el material y buena parte de él salió a la luz. "Como si supiera que se iba a morir, mi viejo le dijo a mi vieja que a los seis años me tenía que enseñar a usar la cámara de fotos", cuenta Andrés Cuervo en un bar de la calle Corrientes, frente al Abasto. Mañana mostrará en Buenos Aires por primera vez en público *El retrato postergado*, una película encantadora que conjuga sutileza con frontalidad, el sustrato de lo trágico con belleza, la historia familiar de las grabaciones con el ideario de Conti y sus movimientos de sesgo cotidiano, lo hecho por el padre con lo hecho por el hijo. "Yo trato todo el tiempo de que Haroldo esté vivo, hablo de él como si viviera, porque es un personaje muy querible –dice Cuervo–. Cuando lo vas conociendo, decís: '¿Cómo pudieron matar, o siquiera golpear, a una persona como Haroldo?'".

"Como mi vieja me contaba, desde muy chico tengo noción de lo que pasó con mi viejo, con Haroldo, con la película –cuenta–. Que me ha cargado un montón de traumas, también –se ríe–. Yo tuve siempre la política de que este material fuera de libre difusión, porque es lo único que hay sobre Conti, y entonces uno no puede ser tan cerdo y miserable de especular y guardarlo, pretender reservarlo hasta que más adelante estudiara cine. Incluso cuando ya estaba estudiando lo cedí, porque me parece la forma de restaurar un poco la memoria". Buena parte de las imágenes que filmó su padre fueron utilizadas para el reciente largometraje *Homo viator*, de Miguel Mato (con Darío Grandinetti en el papel del escritor), o para una muestra que hizo la Comisión de la Memoria de La Plata, tres años atrás, así que de antemano, en la previa, cabía preguntarse por la *originalidad* de *El retrato postergado*. De inédito hay bastante: están los audios de las entrevistas que su padre les hizo en 1975 a él, a Eduardo Galeano, a Martha Lynch; hay fotos –un asado a la orilla del río junto a Rodolfo Walsh, por ejemplo–; está la voz de Conti leyendo un par de cuentos propios o en tramos de alguna conferencia, y, también, imágenes nunca difundidas hasta ahora del cotidiano del escritor, afines a aquel *retrato humano*: así puede vérselo arreglar una licuadora o escupir un primer mate, o pescar una tararira, ultimarla con un cuchillo, quitarle las tripas, colgarla de un gancho. La originalidad, sin embargo, reside sobre todo en cómo Cuervo entrelaza sus materiales en términos discursivos, estéticos, musicales, en fin, poéticos. En cómo el sepia con un toque de color de sus imágenes dialoga con el blanco y negro de las de su padre. En cómo acompañan la guitarra y el bombo legüero. En cómo vía *stop motion* un hilo invade y se ovilla en torno de una máquina de escribir mientras Martha Lynch le elogia el sesgo literario y dice que se enreda en lo político. O en cómo coincide la secuencia del pescado con lo que opina Conti sobre la concepción de libertad de Vargas Llosa.



"Traté de usar la mayor cantidad de archivo y de empalmar lo mejor posible con lo que se ve, con una estructura de recuperación de lo que mi papá estaba haciendo –dice Cuervo–. Al principio él quería filmar un cuento, 'Con otra gente', y le hincha las pelotas a mi vieja, que es de Chacabuco y conocía a una tía de Haroldo. Entonces se lo presentan y mi viejo queda fascinado; por esa época estudiaba cine en La Plata y empieza a frecuentarlo, porque a Haroldo le encantó la idea de hacer una película, y más sobre ese cuento, porque decía que lo había escrito como para hacer un guión. Pero cuando intervienen la Escuela de cine, a finales del '74, le retaceaban materiales y tuvo que cambiar de proyecto. Ahí pasó a filmarlo en sus cosas del común, caminando, escribiendo, con su perra en el Tigre, macheteando juncos". Se hicieron amigos: Conti le consiguió trabajo como fotógrafo en *Crisis* e hicieron, juntos, "Tristezas del vino de la costa", lo último que se publicó ahí antes de su secuestro. Ya era el terror: amigos de sus padres desaparecidos, exiliados, escondidos. Se fueron a Lincoln: ella daba clases, él sacaba fotos, se las arreglaban como podían. Sobrevino la muerte de su padre. Y enseguida esas latas con rollos que guarda en la memoria fueron adquiriendo el aura de material sagrado. "Fue muy difícil para mí –dice–. Era lo que había filmado mi viejo: ¿cómo cortarlo? Ya desde chico también leía a Haroldo, me gusta mucho su literatura. Tenía muchas opciones y respeto: no sabía si hacer un documental sobre mi viejo, o sobre Haroldo, o sobre mí terminando lo que empezó mi viejo. Desde que me vine a Buenos Aires a estudiar cine ya tenía en la cabeza la idea de hacer la película".

Un día, mientras cursaba en Diseño de Imagen y Sonido de la UBA, Oscar Barney Finn, a cargo de una cátedra, le preguntó por su apellido y su historia. Yo tengo algo para usted, le dijo. "A la clase siguiente me dio, muy serio, una carpeta así grande: eran todos los apuntes, notas, bocetos de guión y de *storyboards* que había hecho mi viejo, que cursaba con él en La Plata, en 1974. Ahí ya estaba planeando lo del retrato de Conti. ¡Barney Finn guardó todos esos papeles en su casa, durante la dictadura! Y no me dio una fotocopia; el tipo me trajo todo el material y me dijo: 'Esto es suyo'. Un gesto increíble, en estos tiempos".

Andrés Cuervo nació en Lincoln el 23 de junio de 1978. En su investigación sobre Conti descubrió "La virgen de la montaña" en el seminario de Villa Devoto, un relato que permaneció inédito hasta la última edición de los *Cuentos completos*, publicada hace dos meses por Emecé. Se lo nota contento con *El retrato recobrado* y con cierto alivio, más liviano, un poco orgulloso también, cuenta saldada con lo sagrado. Es su primera película.

El retrato postergado se proyecta mañana a las 19 en el Auditorio Borges de la Biblioteca Nacional. Agüero 02. Entrada libre y gratuita.



En su segunda película –después de *Rosarigasinos*–, Rodrigo Grande filma un guión escrito junto a Roberto Fontanarrosa, basado en el cuento "Cuestión de principios". Pablo Echarri y Federico Luppi son dos hombres enfrentados, un empleado y un joven patrón, un perdedor y un yuppie, que sin embargo tienen algo en común: una relación de principios innegociables. Sobre todo cuando se trata de una revista vieja que encierra la obsesión de uno y la dignidad del otro.

POR JUAN PABLO BERTAZZA

"Estos son mis principios; si no le gustan, tengo otros." El chiste de Groucho Marx hubiera hecho llorar a Castilla, el castizo protagonista de *Cuestión de principios*, gran cuento de Roberto Fontanarrosa que acaba de ser llevado al cine por Rodrigo Grande –director de *Rosarigasinos*, 2001– a partir de un guión que coescribió junto al escritor y dibujante en 2002. Luego de que muchos de sus cuentos fueran representados en la televisión pública y en teatro, esta película filmada en la ciudad de Rosario se postula como la primera basada en un guión de Fontanarrosa. Por lo pronto hay que decir que si una característica de los cuentos de Fontanarrosa es su tremenda capacidad de ser guionados, éste lo es más aún más. *Cuestión de principios* hace una tajante oposición entre el viejo Castilla (Federico Luppi), un hombre en edad de jubilarse, tan caballero como machista, tan íntegro como conservador, casado con Sarita (Norma Aleandro), padre de un hijo adoptivo con el que no tiene mucha comunicación y de una hija natural a la que echó de su casa, por un lado; y por el otro su jefe, Silva, (Pablo Echarri), un joven yuppie, padre de una nena a la que adora pero a la que no puede ver mucho porque "las tenencias siempre favorecen a la madre", y algo prepotente en la confianza que le da saber que el dinero lo es todo.

Pero algo los une y, al mismo tiempo, vuelve a separarlos: una revista, el número 48 de la antiquísima *Tertulias*, único número que le falta a la colección de Silva y, casualmente, único número que tiene en su poder el viejo Castilla, ya que ahí aparecía su padre, perdido entre un grupo de gente que rodeaba al príncipe Humberto de Saboya. Para conseguir la joya, el broche de oro de su colección, Silva pone en práctica sus mil y un recursos: acrecienta progresivamente su oferta de dinero (5000, 10.000 y 30.000 pesos, respectivamente), invade el espacio familiar, amenaza primero con dejarlo en la calle, después con jubilarlo y dejarlo todo el día sin hacer nada, luego le asigna tareas forzosas como llevar montones de documentos al Banco Nación y tareas lascivas como proponerle un fin de semana en Buenos Aires junto a Inés (María Carámbula), una joven compañera de trabajo que lo ratonea, pero es amante de Silva.

"Perdóneme, señor Silva, pero esa revista tiene un gran valor espiritual para mí... Y hay cosas que no se compran con dinero", le dice Castilla a Silva en medio de una reunión de directorio, gozando de su minuto de fama que tratará de ir reproduciendo entre colegas, familiares y amigos con tal de perpetuar su instancia de poder.

A todo esto, *Tertulias*, la revista, se vuelve algo así como un pre-texto, una excusa para que ambos personajes libren, en realidad, una batalla en torno de lo que creen defender. Porque ni Silva sabe muy bien por qué colecciona esa extraña revista, ni a Castilla le resulta demasiado fácil identificar a su padre (es muy buena la escena en que Norma Aleandro lo corrige y le dice: "Pero no es ése; ¿tu padre no es el que está en la derecha?"). Es decir que la *revista* los obliga a *rever* no sólo sus principios sino también su grado de (in)felicidad. En un contexto marcado claramente por la corruptela y superficialidad del menemismo a nivel local y por la globalización y el auge tecnológico a nivel global, lo que termina poniendo sobre el tapete *Cuestión de principios* es, básicamente, el duelo entre dos perdedores, una guerra en la que no hay vencedores, pero sí vencidos. Uno, moralista, que quiere seguir durmiendo tranquilo a la noche; el otro, arrojado al vértigo de los negocios, que quiere dormir lo menos posible para que no se empiece a agrietar su magnífica estructura; uno que defiende a rajatabla los principios, el otro que no es capaz de respetar siquiera su propia palabra, como sucede con el pacto de discreción que arreglan entre ambos.

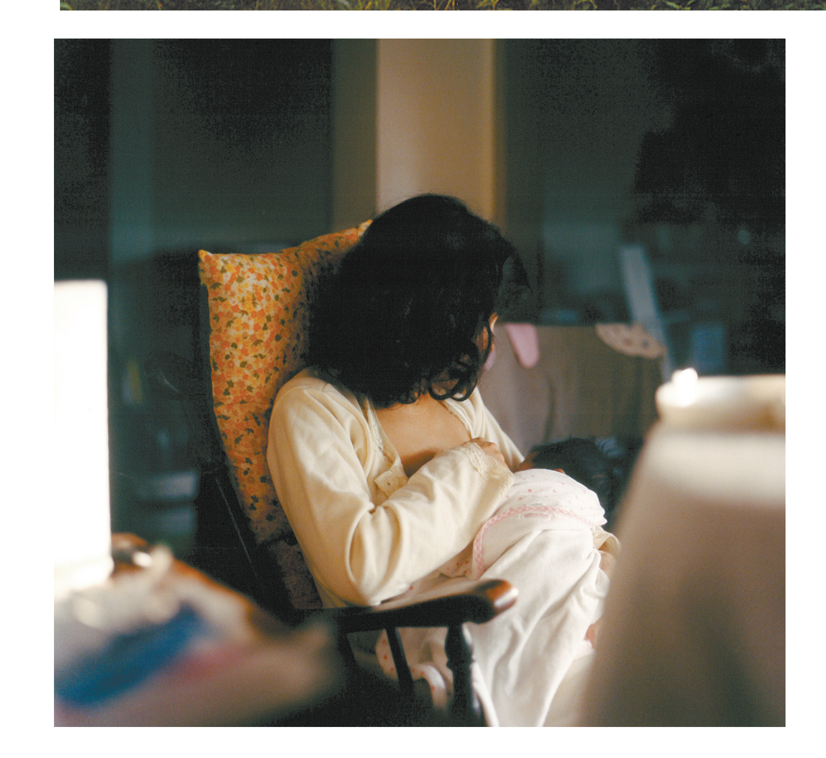
Tanto la fe ciega en el dinero como su artificial y patético rechazo parecen ser, así, las dos caras de una misma moneda que hace rodar, intransigente y sin importarle nada de todo esto, al progreso.

Con un nivel parejo de actuaciones y un resultado más que satisfactorio, *Cuestión de principios* –guión y película– brilla sobre todo en su capacidad para desplegar cada una de las ideas apuntadas en el magnífico cuento de Fontanarrosa. R









Dos muestras en apariencia opuestas comparten la galería Catena. Por un lado, Guillermo Ueno cuelga las fotos de *Distraídos venceremos*: retratos cálidos y cotidianos que capturan ese instante en que el tiempo parece detenerse. Por otro, Alejandra Urresti expone *Volar y chocar*, un video que la muestra enfrascada y casi poseída por una única tarea: matar el tiempo haciendo rebotar una pelotita contra una paleta. Sin embargo, a su manera, las obras dialogan y responden sobre el tema que las hermana: cómo nos relacionamos con el tiempo.

Hechizos del tiempo

POR MERCEDES HALFON

La pregunta por el trabajo artístico parece estar circulando por los pasillos de la galería Catena. Sobre eso disparan las dos muestras de fotógrafos que están colgadas en este momento: *Distraídos venceremos,* de Guillermo Ueno, y el video *Volar y chocar,* de Alejandra Urresti. Con la broma de su título, Ueno defiende para la fotografía el inmaterial terreno de la distracción, lo que se captura con el mirar disperso. Urresti por su parte, y también con un sutil sentido del humor, parece decir lo contrario: la fotografía como práctica reconcentrada, obsesiva, donde la repetición lleva al perfeccionamiento o directamente a la locura. Bellas tensiones entre un trabajo y otro, pero sobre todo, un diálogo profundo entre las dos muestras: como si pensaran juntas o cantaran a dúo una misma canción en tonos distintos.

UNA SOMBRA YA PRONTO SERAS

Las fotos de Guillermo Ueno, entonces, muestran una cotidianidad patente: un hombre manguereando un jardín o una mesa con carilinas, un pedazo de pan y una taza, o una chica con una bolsa de plástico y frutas adentro. Lo que hay es lo que vemos todos los días, pero cambia el modo. Las nubes se corren y vemos lo que la luz hace sobre las personas y las cosas. Todas las imágenes, aun las aparentemente más "distraídas", tienen esa calidez palpable que produce el sol y las manchas de sombra, precisamente eso es lo que las convierten en un objeto único. La casualidad, la foto sacada en el momento en que el movimiento se detuvo por un segundo, pero un segundo muy parecido a cualquier otro, algo que parece fácil, simple, convive con una parsimonia, el tiempo lento de la contemplación.

Pero más allá de la caracterización rembrandtiana de las fotos, hay que decir que Ueno practica un "andar mirando sin una lógica formal". El explica: "La lógica de fotografiar está más ligada al mirar sin cámara, la del pintor en cambio no está ligada al caminar y mirar. Lo que me parece interesante de la fotografía es eso, el mirar de cualquier persona, algunos se entrenan más y logran cosas, pero en sí es algo más cercano a todos, es más fácil hacer fotografía que pintura. Esa forma de mirar sin cámara, de ir en taxi y a través de la ventanilla ver una forma, o a través de la lluvia ver otra forma, es algo muy hermoso que está en la fotografía".

JODER CON LA PELOTA

En la vereda de enfrente Urresti se autofotografía. Mejor dicho: se graba. Lejos de retratar a otras personas, ella vuelve la mirada sobre sí misma, en un trabajo de rigurosa planificación. Fotógrafa de nacimiento, la lógica del video de Urresti es la de la sucesión de imágenes estáticas, pero animadas mínimamente. Se la ve casi inmóvil y frontal, teniendo en la mano una paleta con un elástico y una pelotita agarrada de la punta, a las que choca y choca, una y otra vez. Volar y chocar. El video es en realidad una sucesión de autorretratos que se hizo la artista durante una beca en Finlandia, en los que cambia el vestuario y el fondo, pero permanece ese movimiento obsesivo del juego que se juega en solitario.

Por supuesto que una vez comprendido el procedimiento, lo que empiezan a llamar la atención son los microscópicos cambios. De pronto ella tiene una expresión más angustiada, de pronto el movimiento repetitivo le hace vibrar el pecho como latidos de afuera hacia adentro, de pronto el sonido del rebote se vuelve opaco, metálico, o en el espacio abierto se vuelve evanescente.

Similar a esas tendencias en danza contemporánea que en vez de bailar una coreografía cambian muebles de lugar o acomodan cajas, en este video Urresti parece estar concentrada en algo que a priori parece intrascendente, un movimiento sin correlato ficcional, pero que con el paso de los cuadros –la duración total del video es 3000 segundos– hace pensar lo contrario. Su movimiento es su tarea y no deja de hacerla por nada del mundo. ¿No será que lo que está haciendo es crucial? ¿No será que en vez de buscar entretenerse está estudiando algo muy complicado o salvando a la humanidad? Urresti estaría apretando el botón de Desmond Hume en *Lost*. ¿Acaso si ella deja de hacer chocar la pelota y la paleta todos vamos a morirnos?

PASEMOS A OTRO TEMA

Y si la obra de Urresti tiene que ver con la repetición de un motivo, la de Ueno huye de los motivos, de lo temático. El conjunto de las fotos se parece más a una antología que a una muestra unida por una idea. Fotos de distintos tamaños y formatos –35 mm y formato medio–, amorosos retratos de amigos o de "la mujer del artista", junto con fotorreportajes a desconocidos en un bar o raras naturalezas muertas. También hay marcos diferentes, algunos blancos primorosos y net, y otros de madera y ribete dorado como los que suelen usarse para enmarcar títulos universitarios.

¿Cuál es entonces el lazo entre las imágenes? Ueno dice: "Uno trabaja sin mucha conciencia, pero siempre se repiten formas, es muy difícil sacarse a uno de encima. Por más que sea un negativo que no haya visto bien y después lo amplío, nunca hay una gran sorpresa, todo está encaminado en una forma que siempre me sale ahí. Una unidad temática podría ser eso, por más distraído que uno esté, siempre estás presente. Porque lo que mueve para sacar fotos es más o menos lo mismo". Curiosamente lo único que fija la muestra, el título *Distraídos venceremos*, desmiente esa unión. Si estamos distraídos, cualquier cosa puede importarnos mucho o nada.

LAS SIETE DIFERENCIAS

Es raro que dos muestras de soportes diferentes dialoguen tan bien. Se hablen y se contesten, sobre casi lo mismo. ¿El trabajo artístico es igual que cualquier otro trabajo, igual de alienante? ¿En qué tiempo se hace ese trabajo? ¿Cuándo se termina? Ueno diluye las formas de sus imágenes en las sombras y Urresti las resalta armando pequeñas arquitecturas bañadas por una luz pareja. Ueno, no importa qué fotografíe, aúna imágenes por la intensidad de su afecto. Urresti, que parece estar haciéndose autorretratos mientras está en penitencia, muestra el costado angustiante de lo mismo. De la aridez de Finlandia a la calidez del jardín propio: el friso se arma justo en el medio.

Urresti en su beca, sin saber muy bien qué hacer, da comienzo a un video, que la muestra padeciendo el paso del tiempo, como algo que es necesario matar. Guillermo Ueno saca sus fotos en distintos momentos de los últimos años, en viajes, en tardes en su jardín, en desayunos con amigos. El tiempo que se pierde se recupera en las fotografías. En esto sería lo único en lo que los dos están de acuerdo.

De martes a sábado de 13 a 19.30, en Ernesto Catena, Fotografía Contemporánea, Honduras 4882, 1er. piso.

inevitables

teatro



El paraíso

Una obra inspirada en el cuento "La virginidad", de Witold Gombrowicz, que fue adaptado y dirigido por Alfredo Martín. Irónica y provocadora, la pieza expone argumentos que bordean el absurdo: una situación familiar que cuestiona las convenciones sociales, religiosas y familiares para poner en escena el conflicto social que atraviesa a estos personajes, más allá de los esfuerzos que hagan para mantener un paraíso privado, de bucólico bienestar. Situada en la década del '30, la acción remite a situaciones contemporáneas, como suele suceder con los textos de Gombrowicz.

Los viernes a las 22.30 en Teatro Andamio 90, Paraná 660. Entradas: $30.

Pack (dentro de algo)

El nuevo elenco de la Compañía de Danza Contemporánea del IUNA presenta esta pieza con dirección del joven coreógrafo revelación del año pasado Juan Onofri Barbato (*Tualet*). La obra penetra en la técnica del partenaire contemporáneo: cuestiones de peso, de confianza, de bailar de a dos. Tanto es así que usan como disparador una frase de Isaac Newton: "No existe un cuerpo aislado en la naturaleza, cualquier fuerza individual es un aspecto de una interacción mutua entre dos cuerpos".

Los sábados a las 23.15 en el Portón de Sánchez, Sánchez de Bustamante 1034. Entrada: $30.

música



La Valentina

No en vano el site oficial de la mexicana Valentina González abre con un dibujo de una sirena. Después de todo, su particular voz bien puede ser la de aquellas bellezas míticas que –cuenta la leyenda– atraían a los marinos hacia un destino fatal. Nacida en Guadalajara, luego de formar parte de grupos como Susssie4 y Sweet Electra, decidió poner su voz detrás de un proyecto propio, con aliento minimalista y orgánico, al que gusta de presentar también como moderno y elegante. A medio camino entre Bjork y Juana Molina, *La Valentina* es un álbum etéreo y celestial, en el que también es posible encontrar algo de gimnástico a la hora de demostrar todo aquello de lo que esa voz es capaz, pero que no deja de tener su magia. Se podrá conseguir este viernes en el Archibrazo (Mario Bravo 437), donde Valentina realizará su debut en escenarios porteños.

The Blueprint 3

Aunque anunció públicamente su retiro a comienzos de esta década, el rey del rap de Nueva York ha regresado más de una vez. Este nuevo retorno trae bajo el brazo la tercera entrega de una serie que arrancó con el disco que le dio nombre, uno de los mejores de su carrera, *The Blueprint* (2001). Ante semejante comparación, aseguran incluso sus fanáticos más fieles, resulta difícil estar a la altura, pero al menos éste no es sólo un desfile de celebridades, como lo fue el segundo opus del 2002. Con producción de Kanye West y Timbaland, el nuevo álbum de este nativo de Brooklyn que ya está cerca de los 40 trae de regalo –para quienes se le acerquen desde más allá de los límites del género– un tema como "Empire State of Mind", al que la presencia de Alicia Keys le regala un estribillo irresistible, hasta transformarlo en un sentido himno a la Gran Manzana.

salí A VOLAR POR JORGE LOYDS



Buenos Aires desde el cielo

Un city tour en helicóptero puede convertirse en una experiencia reveladora.

Aeropuerto de San Fernando. Junto al hangar de Patagonia Chopper Flight Tours, Leandro, el piloto que conducirá a los pasajeros al Aeroparque Jorge Newbery, chequea las hélices del R-44, un helicóptero de cuatro asientos que se asemeja a un diminuto huevo de cristal. Luego los invita a subir y, mientras mueve una infinidad de perillas en el tablero, les indica que se coloquen los auriculares. Cierra las puertas, enciende el motor y se lo escucha hablar por el pequeño micrófono. Eleva el helicóptero unos cinco metros y lo deja suspendido en el aire a la espera de que la torre de control lo autorice a despegar. Entonces sube el aparato hasta estabilizarlo en unos 200 metros. El helicóptero es todo vidriado, lo que permite ir identificando cada cosa allá abajo, desde el hipódromo de San Isidro hasta el brutal contraste entre La Cava y las mansiones de La Horqueta, muralla de por medio. En pocos minutos llega al Bajo. Desde allí recorre toda la costa: a sus pies desfilan los autos por Libertador, las casas con sus jardines y piletas, los clubes náuticos y los veleros. El sol de la mañana rebota en el río y convierte el paisaje en una postal viva. Más adelante sobrevuela la ciudad universitaria, la cancha de River y los afortunados huéspedes podrán vislumbrar Puerto Madero y los edificios de una ciudad imponente. Finalmente baja. Leandro posa el aparato sobre la pista con una delicadeza exquisita. Pasaron sólo 20 minutos. Los pasajeros saludan y se retiran con una sonrisa interminable.

Patagonia Chopper Flight Tours ofrece Heli tours sobre Capital Federal, Zona Norte y el Delta, saliendo del Aeroparque Jorge Newbery y del Aeropuerto de San Fernando. Pueden volar hasta siete pasajeros, desde U$S 80 cada uno, cualquier día de la semana. Información y reservas: www.patagoniachopper.com.ar. Tel.: 4795-6410/6381-0539.



Fin de semana en globo

Emular la novela de Julio Verne, aquí nomás y por un rato, es posible.

Desde un descampado a la entrada de Capilla del Señor parten los vuelos organizados por Buenos Aires Outdoors. Toda la experiencia resulta verdaderamente artesanal, desde el armado del globo hasta la estipulación del día y la hora del vuelo. Nomás llegar y ver la pequeña canasta de mimbre –que parece una enorme cesta de picnic– en la que luego se penderá del cielo, la conciencia se deja acechar por algunas dudas. Pero basta observar la dedicación con que es preparado el globo para persuadirse de que todo transcurrirá de manera apacible. Colocan primero el tanque de gas alimentador, luego garante de todo el vuelo, y comienzan los fogonazos, muy estruendosos. Con un ventilador trasladan el aire caliente al corazón del globo, que se va inflando de a poco como una pelopincho. Al quedar rebosante lo remolcan con una camioneta: momento de subir todos a bordo. Apenas liberado, trepa en el aire vertiginosamente unos cuatro pisos y luego más despacio hasta unos 200 metros. A partir de allí los pasajeros tendrán la impresión de estar a la merced de los caprichos del viento: la gente, las casas y los animales se tornarán diminutos y el globo avanzará en línea recta con una cadencia inspiradora. Los fogonazos se reiteran para mantener la altura y durante un largo rato el globo hace un impecable reconocimiento aéreo de la zona. Con el aterrizaje llega la única parte algo brusca: hasta detenerse la canasta derrapa contra el suelo unos metros, voltea a sus ocupantes y los vuelve a la realidad.

Buenos Aires Outdoors ofrece vuelos en globo aerostático todos los fines de semana, saliendo desde la entrada de Capilla del Señor, sobre la ruta 39. Información y reservas: www.buenosairesoutdoors.com. Tel.: 154-4958437.

dvd



Aragami

Estrenada hace cinco años en festivales internacionales pero inédita hasta ahora en cines y dvd en Argentina, este relato de samurais y demonios del director Ryuhei Kitamura (*Versus*, *Alive*) es toda una rareza. La historia empieza con dos guerreros que, gravemente heridos, buscan refugio en un templo emplazado en una remota montaña. Allí los recibe con absoluta cortesía un anfitrión que eventualmente saca a la luz su verdadero ser, una entidad de orden fantástico y más bien temible. Si la primera parte está contada en un estilo clásico y tranquilo, en sus veinte minutos finales cede paso a una coreografía de espadeo moderna e hipnótica, cortesía en parte de la fotografía de Takumi Furuya y las sencillas pero maravillosas escenografías de Yuji Hayashida y Norifumi Ataka.

Los 50 mejores westerns

El cine del Lejano Oeste renueva cada tanto si no su repertorio al menos sí su reserva de fanáticos, por lo que seguro habrá varios interesados en este lanzamiento, que incluye una revista de 30 páginas con trivia, varios miniposters y un documental sobre el género y 14 trailers originales. Aunque el verdadero imán para los coleccionistas es la edición de dos películas inéditas en dvd, protagonizadas por estrellas televisivas: Clint Walker (héroe de la serie *Cheyenne* en los '50) y Chuck Connors (más conocido como *El hombre del rifle*). Se trata de dos telefilms *Yuma* (1971), de Ted Post y *Los condenados* (1972), de Ferde Grofé Jr, poco vistos, e infaltables en la colección de los adictos al Monument Valley y sets aledaños.

cine



Antes de la Nouvelle Vague: Clásicos y modernos

Medio siglo después de que la presentación en Cannes de *Los 400 golpes*, de François Truffaut, e *Hiroshima mon amour*, de Alain Resnais, "inaugurara" la Nouvelle Vague, este ciclo revisa aquellos films que estos dos directores y el resto de los *Cahiers du Cinéma* reconocieron como favoritos e influencias, mientras denostaban en sus vehementes textos al viejo cine francés "de calidad". La muestra incluye canónicas como *Cero en conducta*, de Jean Vigo; *El placer,* de Max Ophüls; *El diablo rengo*, de y con Sacha Guitry, y varios films bien diversos que de un modo u otro incorporaron a sus argumentos el tema muy reciente de la ocupación nazi en Francia: desde *El cuervo* (1943), de Clouzot; *Nosotros los Goupi* (1943), de Becker, y *Luz de verano* (1943), de Grémillon.

Del martes 29 de septiembre al martes 13 de octubre, en la sala Lugones, Av. Corrientes 1530

Festival Alec Guinness

El hombre que murió hace 9 años, a los 86, todavía renegando del personaje de Obi Wan Kenobi (aunque lo hizo famoso entre un público varias generaciones más joven) tuvo una filmografía impresionante que siempre vale la pena volver a ver. Este martes será el turno de dos de sus clásicos ingleses producidos por los estudios Ealing: *Oro en barras* (1951), donde se roba un cargamento de oro, y *Ocho sentenciados* (1949), en la que interpreta a ocho personajes distintos. En octubre se verán, entre muchas otras, dos grandes adaptaciones de Graham Greene: *Nuestro hombre en La Habana* (1959), y *Los farsantes* (1967), con Liz Taylor y Richard Burton. Gratis.
www.britishartscentre.org.ar

Martes de septiembre y octubre a las 17 y 20, en el BAC, Suipacha 1333.

televisión



United States of Tara

Una de las mejores series norteamericanas del año pasado llega finalmente al cable local. Su protagonista es Tara, una mujer de Kansas, que sufre de un "trastorno de identidad disociativo", lo que comúnmente se conoce como personalidades múltiples. Es decir que Tara es Tara, y también puede ser, alternativamente, desde el momento en que decide dejar de tomar la medicación que reprime a sus otros yo, una adolescente, un veterano de Vietnam bruto y homofóbico y un ama de casa "perfecta" y a la antigua que responde al nombre de Alice. A todos los interpreta Toni Colette. Su familia intenta apoyarla, aunque se trata de una tarea poco menos que imposible, según la situación se va enredando más y más en los brillantes guiones de Diablo Cody (la ganadora del Oscar por *La joven vida de Juno*) producidos por Steven Spielberg.

Martes 22 a las 22, por Fox

Strictly Bolshoi

Un documental ganador del Emmy que sigue al coreógrafo de ballet más prestigioso del mundo, Christopher Wheeldon, en el momento mismo en que se convierte en el primer inglés convocado por el Ballet Bolshoi. La película se propone como un recorrido por todo el proceso creativo de la compañía, y en especial un registro de los infinitos obstáculos que debe atravesar Wheeldon a la hora de lidiar con el ego y los temperamentos de los bailarines, con un acceso inédito a los estudios de la compañía, una banda sonora que incluye composiciones de Arvo Pärt e imágenes de algunos de los bailarines clásicos más importantes de la actualidad.

Hoy a las 19, por Film & Arts



Un salto al vacío

El paracaidismo, una sensación imposible de describir con palabras.

La mejor forma posible de definir la sensación de la caída libre es aquella que usara Ewan McGregor en la película *Trainspotting*: "Imaginate el mejor orgasmo que hayas tenido, multiplicalo por mil y aun así no estarás cerca". Luciano Bacqué lo sabe: abrazó este deporte luego de probar un tándem y hoy cuenta con más de 10.500 saltos y vive en Lobos para estar cerca del CEPA (Club Escuela de Paracaidistas Argentinos). Ahora es quien guía a otros en sus saltos de bautismo, que pueden disfrutarlos como cualquier inexperto, ya que es el instructor el que lleva el control. Sólo deben subirse al pequeño Cessna que va escalando el cielo hasta alcanzar unos 3000 metros de altura. Luciano, a sus espaldas, por los hombros y la cadera unirá el arnés del saltador de turno con su paracaídas con unos ganchos de acero, formando un bloque único. Abrirá la portezuela del avión y le señalará, entre el feroz viento que les vuela la cara, una paleta de colores que no es otra cosa que la tierra allá abajo. Mientras su invitado piensa, por un segundo, quién lo ha mandado a saltar de un avión cuando podría estar tirado al sol, él lo empujará al vacío. La caída libre durará unos 40 segundos, aunque la adrenalina en el organismo la hará parecer mucho más larga. Luego, el paracaídas se abrirá y quedarán ambos colgados en el aire, escuchando el viento y mirando el paisaje, mientras Luciano hace giros en dirección al hangar. Al aterrizar, sólo hay que levantar las piernas y luego caminar en medio del éxtasis.

El Club Escuela de Paracaidistas Argentinos (CEPA) ofrece saltos tándem o bautismo todos los fines de semana en el Aeroclub Lobos, ubicado en el km 106 de la ruta 205. Información y reservas: www.paracaidismolobos.com.ar. Tel.: 153 0589842 / (02227) 15-482523/539027.



Planear el fin de semana

Desde el aire, abrazado a las térmicas.

Lo primero que se observa al llegar al Club de Planeadores de Cañuelas es que sus miembros son algo sectarios. Porque los 45 socios activos se autogestionan, tienen sus reglas y sus límites y hasta desconfían un poco si no se es del palo. Pero todo eso termina importando poco para quienes cuenten con los 130 pesos necesarios para emprender un vuelo bautismo, que se lleva a cabo en un planeador biplaza guiado por un instructor desde la cabina trasera. Entonces sí, el huésped puede dedicarse en la parte de adelante a disfrutar a pleno de la llanura en medio de un silencio infinito. El planeador parte remolcado con una soga por un pequeño avión a motor que en pocos minutos lo eleva hasta unos 500 metros, para soltarlo inmediatamente después. Y entonces viene lo bueno, porque durante aproximadamente un cuarto de hora, dependiendo de las térmicas o corrientes de aire que encuentre el piloto para seguir ascendiendo y mantenerse en el aire, la paz será total y absoluta. La sensación es la de volar como los pájaros, en un contacto directo con la naturaleza y con un riesgo igual a cero (es prácticamente imposible sufrir algún contratiempo a bordo de un planeador). Si saltar en paracaídas es pura adrenalina, volar en planeador vendría a ser algo así como una técnica de meditación en el aire. Si a eso le sumamos la bellísima pureza del entorno como paisaje, vaya si merece la pena disfrutar de esta experiencia, disponible todos los fines de semana a menos de una hora de viaje desde la ciudad.

El Club de Planeadores de Cañuelas ofrece vuelos de bautismo todos los fines de semana en su predio ubicado en el km 72,5 de la ruta 3.
Información y reservas: www.planeadorescanuelas.com.ar. Tel.: 155 4886625.

Entrevista > Carlos Echeverría, el mítico director de *Juan, como si nada hubiera sucedido*

Hombre mirando al sudoeste

Hace una semana, el festival de cine Río Negro Proyecta le dedicó una retrospectiva al realizador Carlos Echeverría, gran documentalista argentino e indagador del alma de su ciudad natal, Bariloche. Su obra maestra es *Juan, como si nada hubiera sucedido*, la historia de Juan Marcos Herman, el único desaparecido político de la ciudad en la última dictadura. Pero en esta charla con Gustavo Nielsen habla también de sus películas sobre el antisemitismo local, los esquiladores de ovejas de la Patagonia y hasta un proyecto militar para niños destinado a que nunca más haya "subversivos" en Argentina.

POR GUSTAVO NIELSEN

Conocí al director Carlos Echeverría en el Festival Nacional de Cine Río Negro Proyecta, que duró cuatro días y terminó el domingo pasado en las ciudades de General Roca y Allen. El trío de organizadores Nieri-Mazzola–Kozza programaron una retrospectiva homenaje junto a otra de Lucrecia Martel y a cantidad de eventos y competencias. Nunca antes había hablado con Carlos ni había visto sus películas, especie de road movies de denuncia social. Carlos es de Bariloche, aunque sus películas se pasen poco en Bariloche. Tampoco se pasan demasiado en el resto del país, al menos no lo que se merecen. Había escuchado de él porque *Juan, como si nada hubiera sucedido* fue vista en el Malba hace un tiempo, y también sabía de Carlos por el escritor Esteban Buch.

Con Esteban me crucé en el primer congreso de literatura al que me invitaron: tendríamos unos veinticinco, los dos, y nos hicimos amigos. El vivía en ese momento en París, y estaba bastante atormentado porque tenía su hermana enferma y porque había participado como actor en una película que decía haberlo afectado emocionalmente. No le pregunté mucho: en la solapa de su libro *El pintor de la Suiza argentina* aparecía con pelo; en la realidad lucía completamente pelado. Y entre ambas fotos no podía haber más de tres años.

La película es *Juan...*, la obra maestra de Carlos Echeverría. Cuenta la investigación para conocer el paradero de Juan Marcos Herman, el único desaparecido político de la ciudad de Bariloche durante la dictadura. Es la madre de todas las películas sobre desaparecidos que vinieron después, incluyendo *Los rubios*, esa maravilla de Albertina Carri.

En el festival se proyectaron ocho de sus obras; alcancé a ver cuatro. *Pacto de silencio* es un documental sobre el antisemitismo en Bariloche y otras partes de la Argentina. Los ruidosos festejos del 20 de abril, cumpleaños de Hitler, en una ciudad cargada de nazis alojados por la posguerra. El mismo Priebke fue el director del Colegio Alemán de Bariloche y el que entregaba los diplomas, mientras la banda de música del ejército amenizaba el acto. Hasta que lo cazaron.

También pude ver el corto *Material humano*, un proyecto de educación militar dirigido a los niños argentinos, para que nunca más haya subversivos en nuestro país. Los chicos marchan y hacen flexiones como si estuvieran en la colimba. Un cabo primero le pregunta a cada niño con un grito: "¿Qué quiere ser cuando sea grande?". Y cada niño contesta, con su vocecita, en otro grito: "¡Gendarme!". La última que vi es el largometraje *Querida Mara: cartas de un viaje por la Patagonia*, y también es la última que se filmó. Trata acerca del sufrido trabajo de los esquiladores de ovejas en la Patagonia.

Casi siempre los esquemas presupuestarios de estas películas son mínimos, con planes de rodaje chinos, arreglos de nafta, panchos y Cocas. El auto en el que Carlos anda por el sur es un Renault 18 break hecho percha, con un vidrio imposible de astillar porque es de nylon. Carlos hace cámara, guión, casting, dirección, prácticamente todo. La mayoría de las veces, los actores superan ampliamente el número del equipo, que suele ser tres. Lo que sigue es el reportaje que le hice en el zoológico de Allen, antes de un almuerzo al aire libre que pareciera extraído de una película de Fellini.

Lo que más me sorprendió fue ver a Esteban Buch actuando con una imposibilidad absoluta, hablando con asesinos con gran frialdad. Hay una escena en la que el militar, que avisó que de ninguna manera sería el primero en delatar a su clan, se pone muy violento y lo echa a gritos de su casa. Sin embargo, Esteban le sigue preguntando cosas, como si no hubiera comprendido la orden. Con auténtica cara de poker. ¿Cómo llegaron a estar en la casa de esos individuos y a hacerles todas esas preguntas incómodas? ¿Qué mentira les decían para poder acceder a sus declaraciones?

–No se trató de un engaño. Las entrevistas siempre son una negociación. Hay que ver lo que va a buscar el entrevistador, pero también lo que está buscando el entrevistado. Todos negocian en un documental. El entrevistado busca que el entrevistador sea de alguna manera funcional a sus intereses. Me parece que en *Juan...* los militares entrevistados nos subestimaron, porque éramos jóvenes, porque veníamos de Río Negro. De hecho, esa persona que vos mencionás nos preguntó la edad y se notó que hacía el cálculo acerca de los años que nosotros teníamos en el '76. Con eso supuso que nosotros ya estábamos cortados por el molde que habían impuesto ellos. En 1976 yo tenía 17 años; Buch, unos 12.

A lo mejor los militares los trataron como si fueran "gendarmes infantiles", un producto de su misma educación... *(risas)*

–No, bueno, sabían que no éramos producto de su formación directa, pero había mucha gente, sobre todo en radio y televisión, identificada con el discurso de la dictadura, por miedo o por empatía. El discurso de la dictadura continuó por largos años. En ese momento en que nosotros estábamos filmando, el año '85, estaba el juicio a las Juntas, pero en el único lugar que los testimonios salían era en un periódico especial del Juicio. En la televisión nadie pretendió hacer un reportaje y charlar con ex detenidos, testigos, militantes... nadie los entrevistaba fuera del Juicio. Muchos de ellos fueron entrevistados varios años después, en documentales. Los mismos periodistas que no se habían interesado por ellos en el año '85, en los '90 eran los que dirigían los documentales.

Puedo entender el miedo. Pero sigo sin entender el factor que los llevaba a ellos a exponerse, si bastaba con evitar las entrevistas. ¿Qué les decían que estaban haciendo para llegar a comprometerlos de esa manera?

–Que era para un telefilm. Y ahí juega la vanidad de los entrevistados de quedar retratados para la historia. Los militares son por demás vanidosos.

Tus películas descubren y develan algo siniestro que llevan las sociedades cerradas. Encuentran la manzana podrida, señalan el monstruo. Priebke en Bariloche era un abuelito bueno con una gran sonrisa, hasta que lo meten en cana. El primer libro de Buch también desarrolla una investigación artística que acaba dando con un nazi refugiado en tu ciudad. Parece un antecedente de *Pacto de silencio*. ¿Lo leíste?

–Claro. Esteban hace un trabajo impecable de análisis semiológico de la obra de un pintor nazi que además estaba comprometido con la ocupación en Bélgica. Este nazi después murió en Bariloche. Esteban escribió el libro a partir de encontrarse con las cosas que dejó. Buch es el primer comunicador que tiene una entrevista con Priebke y lo menciona en su libro como alguien comprometido con la masacre de las fosas ardeatinas. El libro fue publicado en el año '91 y su importante denuncia no produjo ningún tipo de reacción ni en los estamentos judiciales de Argentina ni en las representaciones diplomáticas de Italia. Recién cuando tres años más tarde un periodista internacional entrevista a Priebke para una cadena norteamericana, empieza a activarse la urgencia de extraditarlo y juzgarlo por la masacre.

¿Tomaste cosas del libro para hacer tu película?

–Mi película sale 14 años más tarde que el libro de Buch. Es una excusa para mostrar la transferencia ideológica en Bariloche entre generaciones de inmigrantes nostálgicos del nazismo. Este trabajo lo empecé a hacer charlando con Esteban en un intercambio epistolar entre París y Argentina. En el año '92 Esteban me hizo conocer varios documentos relacionados con el pasado de Priebke como parte de la organización criminal SS, donde era capitán y comisario de la Gestapo. Como mínimo tiene responsabilidad en todo lo hecho por los nazis en Roma desde septiembre del '43 hasta junio del '44.


FOTOS: CÉSAR SODERO.

¿Solamente filmás documentales?

–Yo no separo los dos géneros como si fueran cosas antagónicas: documental o ficción. El cine tiene que servir. En la construcción de un mensaje todos los elementos filmados son válidos, ya sean reales o ficcionales.

Sí, pero la televisión de Río Negro no proyecta tus películas y te llaman manipulador. ¿No será que por el hecho de intervenir los documentos con partes representadas –o sea por actuar la historia–, el nivel de esos mismos documentos se deteriore al punto de parecer que podrías estar manipulando cierto nivel de realidad?

–No creo. Tal vez se deba a la ignorancia de ellos en cuestiones básicas de comunicación social. Cuando alguien hace un noticiero elige, de 30 noticias, las 8 que va a dar, más la prioridad que va a darle a cada una. ¿Ese comunicador no está manipulando?

Sí.

–Hay que ver cómo se utiliza la palabra *manipulación* frente a oyentes o espectadores que no tienen ninguna obligación de conocer esa elección y el orden de prioridades. En la construcción de un mensaje siempre hay un trabajo de elaboración.

¿Vos vivís como frustración o como premio el que no te exhiban en Bariloche?

–*Juan...* fue estrenada en el cine de Bariloche. En la televisión abierta de Bariloche no se pasó. Sí conseguimos verla a través de la antena de Canal 7, que es nueva. Ahí el público de Bariloche pudo ver la película. No se trata de una frustración o una gratificación personal, pero sería bueno que la gente de un lugar pudiera acceder a sus producciones locales sin restricciones. Es un derecho que no está respetado y es una posibilidad que se pierde.

***Pacto de silencio* es particularmente incisiva para parte de la población de Bariloche. Al principio aparece una señora increpándote "¡qué hacés acá vos, que también fuiste al Colegio Alemán!". Recuerdo que te llama "traidor". ¿Te sentís un traidor a la clase media alta de Bariloche?**

–Visto de ese punto de vista, sí, claro, soy un traidor. Ese es justamente el disparador de la película. Con mucho gusto soy ese traidor. ¿Cómo se puede esperar que por haber recibido educación del Colegio Alemán se pretenda que defienda cualquier cosa que haya hecho un criminal que fue parte de ese colegio? Esa es la transferencia ideológica entre generaciones que denuncio. La persona que me dice *traidor* pertenece a la generación de hijos de inmigrantes que fueron al colegio y sostienen un mandato que heredaron sin reflexionar. Fue interesante trabajar con la generación que recibió ese mandato y la obligación de negar, por ejemplo, el Holocausto. Ocultar la historia, no hablar, no pensar.

Es increíble que haya gente que todavía niegue el Holocausto, cuando sencillamente se lo puede ver en documentos directos, sin ficcionalizar. La fotografía lo mostró.

–Los mandatos paternos a veces son más fuertes que las imágenes. El antisemitismo no se siente solamente en Bariloche, caminás por el Gran Buenos Aires y lo ves. Para darte una idea: en *Pacto de silencio* necesité, para una escena que después no utilicé, un coro de chicos que cantara el himno alemán. Obviamente los busqué en colegios alemanes. Cuando yo explicaba las intenciones de la película a sus directores, no les gustaba tanto, y resultó que en uno me dijeron, directamente, no. Lo pude hacer en el Pestalozzi, que es un colegio de exiliados del hitlerismo. La otra escena de chicos cantando en alemán la conseguí en un colegio católico que tenía un coro multilingüe, en Villa Pueyrredón.

Tanto *Juan...* como *Pacto...* son películas angustiantes, pero en el corto Material humano me morí de la risa. Esos gendarmes educadores parecen sacados de *Todo por dos pesos* o *Cha-cha-cha*. ¿Cómo hiciste para reunir ese material?

–Lo grabé yo mismo, con una cámara que me prestaron. Esto pasó después de la guerra de Malvinas. Hablando con un amigo sale el tema de los gendarmes infantiles, que me sorprendió. Hice unas gestiones, pregunté cuáles eran los días de entrenamiento y ellos se prestaron, chochos. Otra vez sale la cuestión de subestimación: yo era muy joven.

"En *Material humano*, un corto sobre entrenamiento de niños para ser gendarmes, el jefe del escuadrón dice: 'Los mejores elementos son los de cuatro o cinco años'. Es un proyecto basado en una idea del represor Bussi, que empezó en 1979, aún sigue en lugares de frontera. Y hay mucha gente que lo apoya. Y no sólo es gente de las fuerzas de seguridad."

¿Habrá visto la película el comandante mayor de Gendarmería de Bariloche que explica a cámara que los niños son el material humano ideal para moldear militarmente?

–Tal vez, porque pude proyectarla en Bariloche.

Ese tipo se tiene que enojar, le estás tomando el pelo.

–No. Ese tipo tiene todo organizado como una propaganda, ve el corto como algo que le sirve. El cree que los niños deben estar marchando todo el día. El jefe del escuadrón de gendarmería dice en un momento: "Los mejores elementos son los de cuatro o cinco años". Es una cuestión pedagógica en la que suponen que la educación más sana debe estar en manos de una fuerza, aunque los militares nada tengan que ver con cuestiones de pedagogía. En mis documentales cada uno de los implicados enumera lo que le parece digno de publicitar y le resulta verdadero.

Me imagino que esa escuela no existe más...

–Lo más triste del caso es que ese proyecto basado en una idea del represor Bussi, que empezó en 1979, aún sigue en lugares de frontera. Y hay mucha gente que lo apoya. Y no sólo es gente de las fuerzas de seguridad.

¿Cómo fue trabajar con Osvaldo Bayer en *Juan...*? Leí en los créditos que el texto es de él.

–Yo hice el montaje de toda la película, que duraba un poco más que lo que dura ahora, y escribí los textos. En ese momento no tenía mucha fluidez en la escritura, por eso le pedí a Bayer, con quien había trabajado en *Cuarentena*, que me ayudara. Fui a su casa y me corrigió las notas. Aún las conservo: lo que está escrito a máquina es mío; lo manuscrito, de él. Hizo una edición importante, por eso lo puse como si hubiera escrito todos los textos. Además lo hice para que mi nombre no figurara tanto en los créditos.

¿Qué significa el movimiento para vos? Hablo del traslado. En *Querida Mara* te moviste por todo el país. Te pasa en tu propia vida: estudiaste en Alemania, filmás en Bariloche, vivís mitad en Buenos Aires y mitad en el sur...

–Hacemos más o menos 40.000 kilómetros por película. Y en *Querida Mara* nos movimos 85.000. Tenemos la ambición de abordar distintos temas y distintas líneas narrativas y estar en los lugares donde ocurren los hechos. Filmar es distinto a contar con palabras. Para filmar hay que estar ahí.



El infierno tan querido

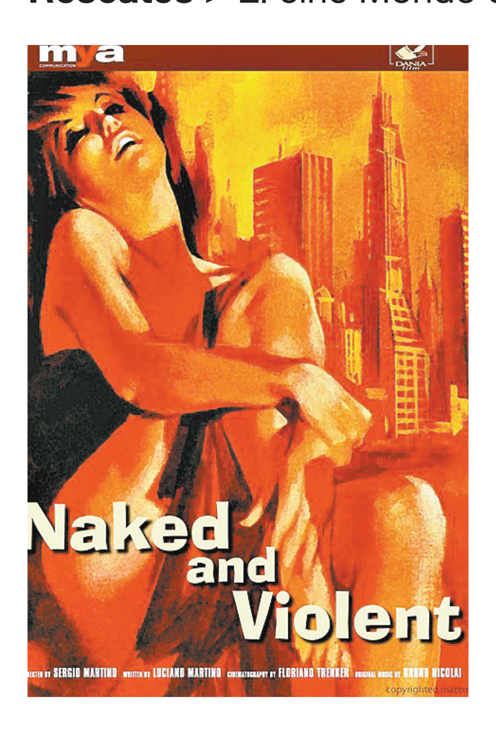
POR M. K.

“El infierno es una chica adolescente”, dice de entrada la otra protagonista, la que no está en los afiches ni en las fotos promocionales de *Diabólica tentación*, una película diseñada para terminar de hacer explotar a esa superestrella salida de la nada que es Megan Fox. El poster se entrega al chiste fácil, con la imagen de esa colegiala en pose de portada de revista erótica –siempre tan efectivamente calentona y pisando peligrosamente el borde de la pedofilia aunque las modelos suelan ser muchachas que entraron a la mayoría de edad hace rato–. Pero la película, escrita por la ex stripper Diablo Cody, la ganadora del Oscar por el guión de *La joven vida de Juno*, empieza prometiendo algo más que lo que está a la vista en el afiche. Quizá algo que cale un poco más profundo que la expansión de la Megan Fox de gomería que desde *Transformers* tiene a medio mundo con la mandíbula por el piso y los ojos salidos de sus órbitas como el lobo de los viejos dibujitos animados de Tex Avery. *Algo más*: acaso una heredera de *Carrie*, y la adolescencia femenina entendida como el verdadero infierno en la Tierra.

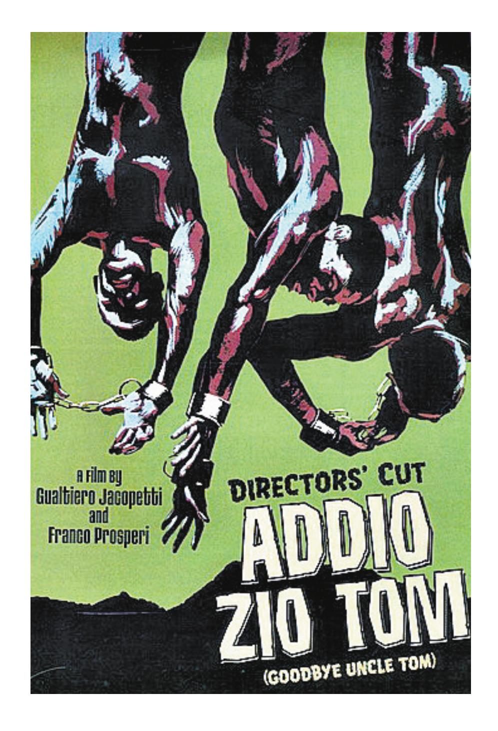
Pero esto es lo que hay: Megan Fox convertida en una criatura demoníaca que se devora a sus compañeritos de colegio (al deportista, al gótico, al novio de la amiga), en sentido literal y caníbal. Todos son presas fáciles de su escote. Cómo es que Megan se transforma en semejante bestia no importa demasiado (hay algo acerca del pacto demoníaco de un grupito de rock por el que la chica es ofrecida en sacrificio como –a quién se le ocurre– una *virgen*). Antes de la transformación, emboba haciendo de boba, de belleza perfecta y perfectamente vacía que hace lo que puede de esa vida aburrida en el pueblo insignificante en el que le tocó pasar la pubertad. Después, reaparece convertida en una *femme fatale* de cuño fantástico, del linaje de depredadoras calenturientas y peligrosas que últimamente están un poco ausentes del cine, casi desde la ya lejana Alien con curvas de *Especies* (la entonces increíble pero luego malograda Natasha Henstridge). Y Megan convertida en un animalito salvaje puede ser de verdad irresistible, una imagen hipnótica incluso cuando aparece vomitando un chorro de petróleo a lo Linda Blair, o cuando, en plena abstinencia, aparece demacrada y ojerosa. Dan ganas de verla un poco más así, darkie y (un poco) desgreñada. El aspecto de muerta en vida le sienta tan bien.

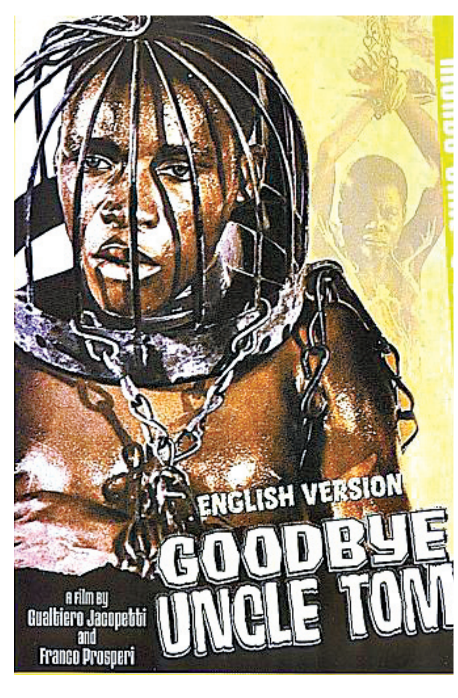
Y mientras la producción de *Transformers 2* subasta la musculosa y el jean diminuto que supuestamente transpiró Fox en la película, *Diabólica tentación* se promociona como lo más caliente salido de Hollywood de un tiempo a esta parte con artillería pesada: un beso entre el personaje de Megan y la otra chica, la que no aparece en los afiches. Se llama Amanda Seyfried y es una relativa desconocida (hizo de hija de Meryl Streep en *Mamma Mia!*), y no está nada mal, incluso cuando hace de patito feo. Juntas hacen una escena que aspira al podio de los chupones entre chicas más inflamables del cine contemporáneo, haciéndose lugar entre *Criaturas salvajes* (Denise Richards - Neve Campbell), *El camino de los sueños*, de David Lynch (rubia con morocha), y el algo desinflado encuentro entre Scarlett y Penélope en *Vicky Cristina Barcelona*. El beso es real, esas lenguas que se enroscan no pertenecen a dobles sino a Megan y a Amanda, la cámara no deja dudas. Se trata de una película escrita por una mujer y dirigida por otra (Karyn Kusama, la alguna vez prometedora directora de *Girlfight*), y aunque no es la interesante película de chicas que pudo ser, no por nada el retrato de esta relación parece sugerir en un principio que toda amistad entre chicas tiene una naturaleza ambivalente y profundamente física. Aunque luego todo devenga en cliché un poco obvio, pero efectivo y calentón para consumo de varones con acné.

El clímax tiene lugar sobre la cama rosada de una de las chicas; una sobre otra en plan criminal, y con esa imagen la temperatura de la pantalla sube (sólo un poco, al menos en relación con el termómetro sexual nulo del cine hollywoodense actual) y, entonces sí, puede ser, el infierno son ya no una sino dos chicas, haciendo de adolescentes.









Estoy vencido porque el Mondo me hizo así

Empezó como un divertimento que recopilaba algunas de las prácticas humanas más extremas, bizarras y estúpidas. Sin embargo, con esa mezcla de documental y ficción, el cine Mondo vio crecer sus ramificaciones hasta alcanzar a directores como Hitchcock y Buñuel y convertirse a veces en severas denuncias de la violencia y la vejación. Un ciclo en el Malba rescata algunos de sus mejores ejemplares.

POR ALFREDO GARCIA

El chiste asegura que si una revista tiene fotos de mujeres negras desnudas es la *National Geographic*, pero que si las fotos son de mujeres blancas desnudas es la *Playboy*.

Las películas *Mondo*, sin embargo, mezclan negras y blancas desnudas por igual, entre muchas otras cosas, y como bien sugiere Sergio Olguín en el programa de ciclo de Cine Morbo, programado en el Malba por la revista *La mujer de mi vida*, se las podría considerar una especie de documentales de National Geographic con el énfasis puesto en el sexo, la violencia y las bizarradas más desalmadas, chapuceras, divertidas y, a veces, realmente espeluznantes que alguna vez hayan sido filmadas.

El término *Mondo* surge del gran clásico en la materia, *Mondo Cane* (1962) surgido de la astucia del periodista devenido cineasta Gualterio Jacopetti, que compiló una antología de los picos más extraños del comportamiento humano, registrando algunas escenas documentales auténticas para mezclarlas con algunas que recreó o directamente inventó él mismo un poco a la manera de las cámaras sorpresa truchas a las que ya se ha ido acostumbrando el televidente de las últimas décadas. Un talento a la hora de mezclar este estilo de documental *exploitation* con tópicos que a primera vista la den un aire de seriedad, Jacopetti podría ser considerado algo así como el padre del periodismo televisivo amarillo que consumimos diariamente, tipo Chiche Gelblung o Crónica TV, sólo que con una crudeza más visceral y una estética *vintage* que hoy las vuelve sumamente interesantes y atractivas.

La primera *Mondo Cane* (*Perro Mundo*) incluía estupideces divertidísimas como las locuras de fanáticos religiosos que lamían peldaños de escaleras, pollos fumadores, el efecto del DDT sobre las tortugas, gente que comía insectos espantosos y la industria de los restaurantes y cementerios para mascotas. *Mondo Cane* fue un éxito de taquilla arrollador, y hasta tuvo un suceso musical con vida propia, la canción “More” de Riz Ortolani, que ganó una nominación al Oscar y fue versionada por numerosos artistas, incluyendo al mismísimo Frank Sinatra.

Mondo Cane generó una verdadera horda de copias de todo tipo y calibre, generalmente producidas en Italia o Europa continental, todas intentando asimilar y acrecentar las características de ese fenómeno de taquilla internacional. Por eso, al lado de las Mondo *movies* que vendrían después, la *Mondo Cane* original realmente era bastante ingenua. Algunas de estas copias tenían títulos como *Mondo Balordo*, *Mondo Teeno* (sobre mods, rockers y hippies precoces, con algunas escenas dirigidas por Richard Lester), *Mondo Nudo* o *Mondo Topless* (de Russ Meyer).

El ciclo *Morbo en el Malba* que se verá a lo largo de todo el mes de octubre con clásicos morbosos de grandes directores como Buñuel y Hitchcock (se proyectan *Viridiana*, *Los olvidados* y *Psicosis*, entre muchos títulos famosos) viene con un pequeño miniciclo Mondo, formado por una de las películas más fuertes y poco vistas de Jacopetti, *Tío Tom*, más la cruenta *Salvaje Mondo Cane* de Antonio Climati y Mario Morra y dos bizarras descripciones de los Estados Unidos durante la década de 1970, *America desnuda y perversa*, de Sergio Martino, y la muy taquillera *This is America*, de Romano Vanderbes.

Narrada por el escritor Alberto Moravia, *Salvaje Mondo Cane* (*Ultime grida dalla savana*, 1975) se convirtió en uno de los más exitosos y cruentos films derivados de la tradición Mondo, y su intención pretendidamente seria era la exploración de los aspectos más brutales inherentes a la Madre Naturaleza, incluyendo un turista idiota comido por los leones durante un viaje a Namibia, o mercenarios sudamericanos cazando indígenas como si fueran animales. Algunas de estas escenas son obvias recreaciones truchas, e incluso algunas que tal vez sean genuinas luego aparecieron en films posteriores de Climati con los nombres de las tribus y localidades cambiadas, restándole toda seriedad a la pretendida búsqueda antropológica del asunto. Pero verdaderas o simuladas, y más allá de su obvio sensacionalismo, como imágenes *gore* tienen una fuerza visceral capaz de poner en órbita a los fans del cine *splatter*. Casi ni hace falta decirlo: los que lloraron con *Bambi* no deben ver esta película, que se exhibe en su duración completa de 94 minutos.

Al lado de *Salvaje Mondo Cane*, las dos visiones de los Estados Unidos al estilo Mondo son más livianas y divertidas. Tanto *America desnuda y perversa* (*America cosi nuda cosi violenta*, 1970) y *This is America* (1977) tienen momentos realmente hilarantes, como por ejemplo la cura de electroshock pensada para que una anciana obesa deje la comida basura (unos psiquiatras hippones le aplican una descarga eléctrica cada vez que trata de morder una hamburguesa) y se adelantan a Michael Moore al describir el cariño de los estadounidenses por las armas de fuego, con cazadores que matan animales previamente enlazados o parejas de recién casados que entre besitos y arrumacos toman clases de tiro al blanco con ametralladoras. Estas y otras grotescas delicias están claramente escenificadas para la ocasión, pero sobre todo en *This is America* (tan exitosa en su momento como para generar dos secuelas) hay auténticos momentos documentales sin desperdicio, incluyendo la entrega de los Oscar del cine porno, el premio Lengüita, y una misa para gente que no sale de sus autos, es decir una especie de autocine religioso. En este film de Romano Vanderbes el espectador atento podrá descubrir a un joven Arnold Schwarzenegger en sus años pre hollywoodenses haciendo fisiculturismo en un gimnasio californiano. *This is America* tiene la cualidad de absorber la por entonces flamante estética punk, empezando por su tema de créditos, *The Beautiful America*, interpretado por los pioneros del punk The Dictators.

La cosas se ponen realmente negras con *Tío Tom* (*Addio zio Tom*, 1971) una de las películas más polémicas, condenadas, cortadas y a veces también aplaudidas del Padrino del Mondo, Gualterio Jacopetti, que junto a su codirector Franco Prosperi ya venía siendo acusado de racista por su descripción cruda de costumbres de nativos, en el film anterior *Addio Africa*, que se adentraba en las peores exhibiciones de violencia de revolucionarios negros como los mau mau, e incluso sobornó a funcionarios africanos para demorar una ejecución hasta la llegada del equipo de filmación y así poder registrarla. Pero en *Tío Tom* Jacopetti cambia totalmente el lenguaje del film Mondo que él mismo inventó en 1962, creando un extraño viaje al pasado para “documentar” el infierno de la esclavitud, asimilando los horrores del racismo histórico estadounidense al genocidio nazi, pero todo esto llevando el crudo sensacionalismo de antes a niveles decididamente no aptos para el espectador sensible. Las violaciones, torturas y matanzas de *Tío Tom* en su momento fueron un verdadero escándalo provocando la ira de críticos progresistas como Roger Ebert, que en 1972 escribió “Jacopetti y Prosperi vienen saliéndose con la suya con este tipo de películas ya hace tanto tiempo que piensan que el público tiene estómago para cualquier cosa, así que finalmente hicieron el más inmundo insulto a la decencia que alguna vez haya intentado pasar camuflado como documental”.

Ebert escribía en el *Chicago Sun Times*, y tanto en su ciudad como en las grandes urbes estadounidenses *Tío Tom* estaba marketineada hacia el público negro, que sin dudas jamás había visto retratado así el drama de la esclavitud, y de hecho la generación del Black Power sigue creyendo que ésta es una gran película. En todo caso no se sabe bien qué versión vio Ebert en su momento, ya que el film tuvo cortes sobre todo en sus partes auténticamente documentales sobre la muerte de Martin Luther King y otros episodios más contemporáneos. En la Argentina, por ejemplo, se estrenó con 32 minutos menos, pero ahora en el Malba se volverá a ver con sus 140 de duración originales, es decir en una versión completísima hasta el último de sus latigazos.

This is America se dará el jueves 8 de octubre a las 16; *América desnuda y perversa*, el jueves 29 a las 22.30; *Tío Tom*, el viernes 30 a las 14; y *Salvaje mondo cane*, el viernes 30 a las 22.30, pero el resto del programa *Morbo en Malba* empieza el próximo jueves 1º a las 14 y dura todo el mes, en el Malba, Av. Figueroa Alcorta 3415. Programación completa en www.malba.org.ar

Fan Una escritora elige su escena de película favorita: Reina Roffé y *Sonata de otoño,* de Ingmar Bergman



Mujer contra mujer

POR REINA ROFFE

Intento recordar dónde y cuándo vi por primera vez *Sonata de otoño*, película que se estrenó hacia 1978, cuando en la Argentina se imponía "el silencio", no precisamente ése del que habla otro título memorable de la filmografía del director sueco, sino aquel espeso y tenebroso que impuso la Dictadura. Quizá la vi en Estados Unidos, donde me trasladé por primera vez en 1978 con quien era mi pareja de entonces, el escritor Juan Carlos Martini Real, o tal vez en alguno de mis regresos a Buenos Aires. Ya no recuerdo esos detalles, aunque retuve nítida la impresión de que el film dejó en mí: una obra maestra perfecta por su sencillez y dramatismo, que pertenece a la última etapa de Bergman, cuando ya podía prescindir de la retórica intrincada y compleja de sus primeras creaciones para aplicarse a una narración diáfana, pero intensa, llena de belleza y sabiduría. Un film que he vuelto a ver en video y dvd varias veces durante las últimas décadas y que nunca deja de conmoverme y deslumbrarme.

No es para menos. Desde hace años trabajo en distintos textos que abordan, como en *Sonata de otoño*, la siempre difícil y enigmática relación madre-hija. Uno de ellos presenta como epígrafe una cita de Marcel Proust: "Los hijos no siempre llevan la semejanza de la madre, como llevan en su rostro la profanación de la madre". Esta frase y otra que en *Sonata de otoño* dice Liv Ullmann, la actriz fetiche de Bergman, en el papel de hija (la madre es Ingrid Bergman), han sido decisivas para la composición de muchas de mis páginas. Todo es una maravilla en esta película: la fuerza interpretativa de dos grandes divas que bordan cada uno de los celajes emocionales que suscita el duelo dialéctico entre ambas. También la fotografía, la puesta en escena, la música de Chopin, Bach y Handel dándole temperatura a una historia que gira en torno del encuentro fugaz entre estas dos mujeres separadas durante años.

La madre, una famosa pianista que lo ha dejado todo por su carrera, enfrentará a la hija, cargada de razones y reproches que ya no quiere callar. Pero cuando habla, lo hace con un gesto aniñado, asustadizo; a veces con lágrimas en los ojos. Todavía siente respeto y admiración por esa madre abandónica, pero regia, imponente, a la que jamás podrá satisfacer ni conquistar. Una mujer que no es tan fría ni egoísta como parece, aunque gane en ella la que siempre fue, alguien que huye del dolor y necesita volver a su mundo, a su música. La pregunta que Bergman le hace pronunciar a Liv Ullman en su largo y angustioso duelo ("¿Es la desgracia de la hija el triunfo de la madre?") ha permanecido como labrada en mi memoria, pone en vilo al espectador, es tremenda, descarnada, un verdadero cross a la mandíbula. Eje y también pivote de otras búsquedas, otros interrogantes en el hilo inestable de los sentimientos y la condición humana.



Sonata de otoño (1978) fue galardonada con el Globo de Oro a la mejor película extranjera y nominada para dos premios Oscar, a la mejor actriz protagonista (Bergman) y al mejor guión original, aunque finalmente no obtuvo ninguno. La película fue rodada en Noruega, durante el exilio de Ingmar Bergman, acusado de evadir impuestos por las autoridades suecas y constituyó la última actuación de Ingrid Bergman en una película para cine –casualmente, en su primer trabajo cinematográfico en Estados Unidos, en *Intermezzo: a Love Story* (1939) también había hecho de pianista–. Sin embargo, cabe destacar que en las escenas de *Sonata de otoño* en que la vemos tocar el piano, quien en verdad lo hace es Käbi Laretei, ex mujer del director sueco y conocida pianista que, debido a un ligero parecido con Ingrid, trabajó también de doble de cuerpo.

Cuánta vida que tengo

POR MARIANA ENRIQUEZ



Hernán Quintana tiene 22 años, y conoció a Marcelo Pocavida cuando tenía 16. No sabía quién era de antes. No sabía que era uno de los grandes referentes del punk rock y el killer rock y muchos otros géneros subterráneos de Argentina –además de un personaje descomunal–; solamente le llevó uno de sus cortos al programa que tenía junto a Nekro-Boom Boom Kid en La Tribu, donde además presentaban un ciclo de cine bizarro y de terror local. "Yo fui con mi corto para que lo pasen. Lo pasaron y lo presentó él. Estaba con una zunga, una máscara tipo Hannibal Lecter y una bolsa: le empezó a tirar carne cruda a la gente. Yo me sorprendí, tenía 16 años. No podía creer lo que pasaba, era una locura; y me dije 'Tengo que hacer algo con este tipo'. Le perdí el rastro, pero nos unía el cine de terror y nos encontrábamos en un lugar que se llamaba Splatterhouse para alquilar películas. Finalmente me dio su teléfono y empezamos a armar el documental."

Así Hernán supo primero sobre la otra gran pasión de Marcelo Pocavida: la magia negra, el cine de terror y bizarro, los asesinos seriales, el cómic. Por eso en el documental *Yo soy Pocavida* aparecen, además de Gamexane (Todos Tus Muertos), Wallas de Massacre, Marcelo Montolivo (músico y periodista, compañero de Pocavida en las bandas Vodoo y Los Baraja), Patricia Pietrafesa (Cadáveres, She Devils, Kumbia Queers) o Boom Boom Kid (ex Fun People) personajes como Gerardo de la comiquería Camelot o Diego Curubeto, que en su libro sobre cine bizarro cita a Pocavida como un adelantado: es que en el fanzine Resistencia, editado durante los años '80 por Patricia Pietrafesa, Marcelo ya escribía una columna sobre cine bizarro cuando nadie sabía de qué se estaba hablando.

Yo soy Pocavida no cuenta con entrevistas al protagonista: es un rompecabezas que arman sus ex compañeros de banda, sus amigos y sus padres, además de admiradores varios. Están algunas anécdotas clásicas, como aquella del recital de Cadáveres junto a El Lado Salvaje en el que –ya inmerso en el killer rock– Marcelo se cortó con una botella y le dieron unos cuarenta puntos en el Hospital Penna (a los padres les dijeron que se había caído sobre un espejo). Están las opiniones: es un tipo temible, tiene pasión por la autodestrucción, es mi hermano y una persona adorable, es muy inteligente, es un pionero, es un guerrero que nunca bajó los brazos, es muy culto, es extremo, puede ser odioso, es un cinéfilo, es una personalidad que destila arte, o la gran definición de Curubeto: "Rock'n'roll significaba originalmente quilombo y eso es Marcelo". Faltan otras que ya pertenecen a su mito: la pelea con Charly García en el backstage de New York Dolls o su trabajo con los colombianos de la Hermandad de la Magia Blanca, donde interpretaba al hermano Damián, un supuesto satanista reformado, acompañado de sus vecinas de Balvanera como extras. Pero esto es empezar: le queda mucho a Pocavida, que está por editar un libro de magia negra y probablemente pronto haga otro de sus recitales intensos, impredecibles, con su banda Star Losers. Mientras tanto, el documental es una gran introducción. Y quizá el comienzo de la revalorización del gran salvaje del rock argentino.

Yo soy Pocavida se proyecta el 2 de octubre a las 22 en el V Festival De Cine Inusual, en el Complejo Tita Merello (Suipacha 442), dentro del *Foco Pocavida*, que también incluye *Golem* (2006), un documental sobre la leyenda del golem de Once dirigido por el propio Marcelo; *Fucking Rock and Roll, Yeah!* (2008), de Alejo Grimaldi y Mauricio Tomassetti, un documental narrado por Pocavida sobre su vida y carrera; y *Humedad* (2006), de Marcos Torres, donde Pocavida hace de carnicero.





POR DANIEL PAZ



La oreja: el único orificio donde ningún paciente furioso le había metido el bastón al Dr. House... hasta ese día

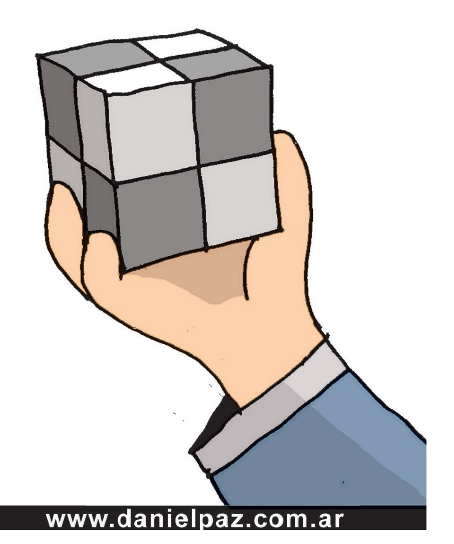
Investigaciones recientes sugieren que la retorcida personalidad de House tendría su origen en una pobre e insatisfactoria vida sexual. El tema es abordado con lucidez por Pedro & Rael, los genios del humor ironí, en su inolvidable chiste "Te busqué vanamente"



1753. EE.UU. El científico y político Benjamín Franklin inventa el pararrayos luego de experimentar con una llave y una cometa durante una tormenta eléctrica



1974. Hungria. Los primeros cubos de Rubik eran más simples y en blanco y negro



www.danielpaz.com.ar

El monstruo sagrado

Personaje mítico y leyenda viviente de la poesía argentina, Mario Trejo vuelve con la reedición de dos de sus más importantes obras: *El uso de la palabra* y *Los pájaros perdidos* (Fondo Nacional de las Artes). La praxis poética de Trejo no se limitó a la escritura, sino que participó activamente en grupos, revistas, colectivos, ediciones y traducciones desde los años '50. Guillermo Saccomanno repasa en esta nota la intensa experiencia vital y el recorrido literario de una voz imprescindible.

POR GUILLERMO SACCOMANNO

1 Noche tarde. Tres jóvenes caminan con un veterano las calles del invierno porteño. Son los primeros años de la democracia. Todavía nadie acuñó el término *flanneur* que en unos años pondrá de moda la crítica tilinga, siempre afrancesada, para denominar el viraje. Los jóvenes son poetas y, como ocurre cada vez que tres poetas jóvenes se reúnen, van a sacar una revista. Se han fumado un porro antes de buscar al poeta mayor. Les pegó su poema "Orgasmo": "Breve vida feliz / breve muerte feliz". Y también "El coño es una herida absurda": "Reír todos/al mismo tiempo/alrededor de la cuna. // Aullar todos/ al mismo tiempo/ alrededor de la mesa. // Llorar todos/ al mismo tiempo/ alrededor del féretro".

Los cuatro entran en El Ceibal: empanadas y vino. Un joven nombra a Kerouac. Empiezan a discutir sobre Kerouac. Otro habla con una presunta autoridad de la relación del alcohol, las drogas y la escritura. Menciona "El ángel subterráneo". Más que escucharlo, el veterano lo tolera al presumido. Vos no sabés nada, le dice. El joven porfía. Alude a la traducción de Wilcock de "The Subterraneans" para *Sur*. El veterano se cansa y lo echa al joven: Andate, le dice. El otro se asombra, titubea. Te vas, le dice el poeta mayor. Aunque no es corpulento ni tiene aspecto de matón y es más bien bajo, canoso y está avejentado, el veterano impone respeto. El otro arruga, se levanta, mira a sus compañeros. Atónitos. Lo dejan ir. Se quedan dos. Wilcock no sabía nada ni de paraísos artificiales ni de literatura, sigue el veterano. Y recita, de memoria, en inglés, un pasaje de la novela de Kerouac, esa novela que empieza con una negra opinando que si Baudelaire hubiera comido más tal vez habría escrito menos, pero seguro habría sido más feliz. Uno de los jóvenes que se quedaron dice tener la traducción de Wilcock. Como vive cerca, se ofrece a buscar el libro. Traé el librito, pibe, le dice el veterano. El pibe se levanta como un resorte, sale, se apura, corre, se pierde en la noche y vuelve enseguida con la novela. El veterano toma vino. Abre el libro exactamente en el párrafo que termina de evocar en inglés. En la traducción la parte de la marihuana es un despropósito. Wilcock no sabía nada de drogas, dice el veterano. Y vuelve a repetir el fragmento en inglés.

2 Mario Trejo era, es, ese poeta mayor y no por su edad sino por su obra solitaria, que a través de décadas fue convirtiéndose en un manifiesto al cual acuden todos aquellos que desconfían de la poesía como carrera en el circuito de capillas del verso. No es de Trejo publicar con asiduidad. Además, como lo prueba la anécdota que transcribí hace un rato, no suele ser un tipo fácil. (Trejo debe estar, a esta altura, riéndose socarrón de lo que escribo, esta semblanza: "Huir de la pequeña historia. / La anécdota me saca de quicio. Vivamos el Gran Cuento", ha escrito) Trejo, lo aclaro, tiene motivos fundados para no ser fácil. Estuvo en todas. Mejor dicho, picó en todas. Y de todas se las picó antes de que lo embalsamaran. Se destacó por una implacable lealtad con una poesía que, corrosiva, desconfía de su instrumento, la palabra, y la pone en cuestión: "La palabra lobo no muerde. / El que muerde es el lobo. // La palabra no muerde. / El que muerde es el poeta". Que a su obra poética reunida la titulara *El uso de la palabra* (1964) no es una casualidad. Según Alberto Cousté en su prólogo a *El uso de la palabra*, "el mayor desencadenante de la irritación para su familia de lectores es la ambigüedad (esa madurez del espíritu por la cual se admite que cada formulación contiene el orden que la niega, cada imagen su reproducción especular, cada ente su contrario), característica en la que abunda la obra de Trejo, construida como está desde acechanzas e intuiciones, testimonio como es de un pensamiento que avanza en espirales cada vez más ceñidas y se niega al reposo".

3 Algo más sobre la leyenda Trejo. Porque leyenda es un término que le cae perfecto. Una leyenda viva, como suele decir el periodismo cuando se trata de encarar algún monstruo sagrado. A propósito, Trejo es también un monstruo (como lo sugiere la variedad de inserciones que practicó en distintas actividades, ya fuera el teatro como el cine y la televisión) y también es sagrado porque, en su escritura, se toma conciencia de que "la poesía corre siempre el riesgo de cometer incesto con la magia y la religión. Cuando la transgresión se suma, se convierte entonces en una poesía esotérica, un rito de iniciación en el cual las palabras son a la vez velo y vestíbulo de una verdad que está más allá, en otra parte que no conocen las palabras", escribe en *El combate verbal*. "El acto de crear, el momento mismo de la creación es, en estos casos, la experiencia más cercana a la mística, que es, por definición, no verbal. Puede argumentarse que una poesía que solicita el conocimiento de claves ocultas o de guiños culturales es hermética. Para que la ostra vuelva a abrirse y permita la esperanza de una perla es necesario, entonces, creer. Creer en la experiencia literaria".

4 A Trejo, qué duda cabe, le gusta jugar con el tramado de una mitología personal. Es que tiene, como pocos, con qué. Su biografía puede empezar en 1926 con su nacimiento en Tierra del Fuego, Comodoro Rivadavia o La Plata. También se le atribuye un nacimiento en Temuco, Chile. En una entrevista contó hace poco que un tío suyo estaba preso en un penal patagónico. Y que su historia familiar bien puede empezar ahí. Pero como sucede con toda leyenda, hay una zona de imprecisión cuyo atractivo corre también por cuenta de quien lo lee, o lo escucha. En 1946 publica su primer poemario: *Celdas de la sangre*. En ese año, con Alberto Vanasco (con quien escribiría "No hay piedad para Hamlet") montaba unos happenings callejeros: exhibiciones de pintura y escultura con lecturas de poemas. Todo duraba minutos. Y pasaba en el centro de Buenos Aires. Esto, subrayemos, antes del Di Tella. En 1948 se une a Tomás Maldonado y Edgar Bailey en el Grupo de Arte Concreto-Invención. En 1950 se lo encuentra con Bailey y Raúl Gustavo Aguirre en la revista *Poesía Buenos Aires*. Con una beca del Museo de Arte de San Pablo viaja a Brasil en 1951, donde estudia diseño. Regresa un año después y funda la revista *Cinedrama*. Entre 1952 y 1953 es secretario de redacción de *Letra y Línea*, la revista de Aldo Pellegrini, cuya redacción se reúne en la casa de Oliverio Girondo. Aquí se discuten traducciones de Aimé Cesaire y Dylan Thomas. En 1957, becado nuevamente, retorna a Brasil y toma contacto con los artistas del Museo de Arte Moderno y con el grupo de poesía concreta que integran Décima Pignatari y Haroldo de Campos. De esta época datan sus traducciones de Drummond de Andrade, Cabral de Melo Neto, Murilo Mendes y Vinicius de Moraes. Entre 1958 y 1960 realiza entrevistas para Canal 7 a la vez que escribe para *Historias de jóvenes*, el ciclo de David Stivel donde también colaboran Osvaldo Dragún, David Viñas y Dalmiro Sáenz. Desde 1960 hasta 1962 alterna Madrid, Roma y París. Hace crítica literaria, con Mario Vargas Llosa, para la Radio Televisión Francesa. Entre 1963 y 1964 está en Cuba escribiendo un documental sobre Wilfredo Lam. En 1964 recibe por *El uso de la palabra* el premio de poesía Casa de las Américas con un jurado presidido por Blas de Otero. Un año después se instala en Roma escribiendo para Bernardo Bertolucci *Kill me future*, un largo de ciencia ficción política que no alcanza a filmarse. "Prima della rivoluzione bisogna distruggere/ per non farsene dopo una preocupazione // E dopo? / Certe malinconie/ certe riflessioni verbali // Oh Europa/ mondo antico/ come sei pintoresca", le escribirá a Bertolucci. Más tarde se interpreta a sí mismo en *La vía del petróleo*, un documental que, restaurado, se presentará en el festival de Venecia de 2007. En 1967 vuelve al país invitado por el Instituto Di Tella donde escribe y dirige, a partir de las enseñanzas del Living Theatre, *Libertad y otras intoxicaciones*, pieza adelantada en tratar la tortura, el aborto, el derecho a la diferencia. En 1968 escribe y dirige *La reconstrucción de la Opera de Viena*.

Incansable, como corresponsal free lance, 1971 lo encuentra en Medio Oriente: Egipto, Israel, Siria, El Líbano. En 1972, en Chile. Entre sus reporteados están Ernesto Guevara, Yasser Arafat, Salvador Allende, Abba Eban, Ben Gurión, dirigentes del MIR. Y en 1974 se exilia. "Acababan de matar a Ortega Peña y a un periodista amigo mío, Leopoldo Barraza", cuenta en una entrevista. "Estábamos en casa de Martha Peluffo y hacíamos intercambio. Yo te doy coca, vos me das hachís. Y yo aportaba ácido lisérgico. Esa noche no aguanté más. Y me dije: *Me voy, no aguanto más*.

En esta resumida biografía de Trejo falta todavía acordarse de la relación entre poesía y música –como si no fueran una misma cosa–. Waldo de los Ríos y Astor Piazzolla les ponen música a sus poemas. De los Ríos a "La tristeza y el mar". Piazzolla a "Los pájaros perdidos", una elegía de la pérdida amorosa escrita en Villa Gesell, según él, mirando el mar una tarde. Este poema, el más popular, lo cantarán Amelita Baltar, Rosana Falasca, Milva, Susana Rinaldi, Julia Zenko, Lolita Torres y una innumerable cantidad de voces femeninas. Hay versiones griegas y japonesas. Más de cincuenta en el mundo. También Jeanne Lee y Enrico Rava graban sus *Quotations Marks*, poemas en inglés. Mientras su poesía aparece tanto en Barcelona como en Bombay, se junta en 1990 con Allen Ginsberg en Boulder, Colorado, y traducen a Nicanor Parra. En 2008 el Fondo Nacional de las Artes le publica una antología. También el año pasado la Fundación Argentina para la Poesía le entrega el Gran Premio de Honor. "Esta agitada vida/ me ladra como un perro", ha escrito.

5 No obstante su trayectoria tan intensa como vertiginosa, más parecida a un raid que a un currículum en el que la poesía nunca parece ocupar el lugar central sino que corre, lateral, en una colectora por la ruta principal de los trabajos y los días, hasta no hace tanto Trejo era un nombre



que operaba como contraseña entre iniciados. Lo que sucede con Trejo poeta lo explicó él mismo refiriéndose a sus preferencias en *Juan L. Ortiz, mordido por la palabra*: "Pero hay un exilio hacia adentro: el que comienza en la soledad que tiene el atrevimiento de asumirse y que, a veces, el olvido y la indiferencia de los otros perfecciona. Vamos al grano, daré nombres: Macedonio Fernández, Benito Lynch, Baldomero Fernández Moreno, Oliverio Girondo, Juan Carlos Paz, Jorge Enrique Ramponi, el chileno Juan Emar, los uruguayos Horacio Quiroga, Felisberto Hernández y Juan Carlos Onetti. A todos ellos les debemos algo; a algunos les debo, además de la amistad para el adolescente desconocedor y desconocido".

En *Opus yo*, Trejo ya se anticipa a los gestos de apartheid crítico: "Yo tendré quién sabe cuándo y dónde/ soy un campeón que cada día lucha por el título/ yo escribo este poema/ yo ejecuto la poesía". Con respecto al ninguneo, Trejo supo despacharse: "Estuve fuera del país no sé cuántos miles de años para que tengan pretextos. Pero creo que son un poco demasiado injustos conmigo. Por ignorancia. En primer lugar, no me han leído. Y tampoco han leído nada porque son muy ignorantes". Trejo, siempre en movimiento, es una complicación para los críticos ya que se trata de un excepcional entre los poetas de su generación. Lejos de constituir una obra vasta, copiosa, reincidente en tics, su poesía trabaja por decantación y se concentra vital y expansiva en un único libro al cual, a lo largo de décadas, le fue sumando apenas algunos poemas. "No hay nada más honesto que la necesidad", ha escrito. Porque la poesía, en Trejo, contesta una urgencia. Aunque sin apuro. Su palabra siempre está meditada.

Muchos poemas, la mayoría, están dedicados, y las dedicatorias, como las citas, refieren tanto afinidades como señas de identidad: Enrique Villegas, Paco Urondo, Juan Gelman, Umberto Eco, Alberto Cousté, Susana Constante, Marcelo Ravoni. Dedicatorias, cabe consignarlo, que fechan una generación. Y dentro de lo que esta generación ha producido, *El uso de la palabra* deviene rara avis: insular, Trejo parece consumirse en la espontaneidad, pero la persistencia en lo instantáneo es aquello que, justamente, destaca una manera de entender la pasión.

Agotado en ediciones anteriores, circulando a veces en fotocopias, de mano en mano, *El uso de la palabra*, editado en 1999 y reeditado en 2008, fue presentado por Noé Jitrik, su compañero de exploraciones del Grupo Zona de la Poesía Latinoamericana. Este año Trejo se sumó a Jitrik y Hugo Gola en el encuentro El Argentino de Literatura en Santa Fe. Más que de rescates y homenajes, quizá hay que considerar estas acciones como desagravios. Porque hasta acá Trejo pertenecía más a la leyenda que al cotilleo de actualidad de los suplementos literarios. Sin embargo, aún hoy, cuando uno lo menciona a Trejo no falta quien se asombra al enterarse de que está vivo. Quizá esta circunstancia, el aura de excéntrico (con respecto a todo canon) y de maldito, se deba a que su poesía tajea y su herida no cauteriza porque responde a una concepción de la belleza que se asume "tenebrosa, esta película transparente/ e infinita que une y separa la belleza del mal de la/ maldad de la belleza". Nada más lejos de Trejo que la fingida inocencia rilkeana de mucho poeta contemporáneo suyo consagrado al verso de la melancolía rentable: "Toda palabra tiene precio", dice terminante en "Ultimátum a un joven poeta". Al leerlo, aunque a veces se escucha entre líneas una afinidad con César Fernández Moreno, Urondo y Gelman, se advierte en Trejo otra indagación. Una más solitaria.

"La poesía corre siempre el riesgo de cometer incesto con la magia y la religión. Cuando la transgresión se suma, se convierte entonces en una poesía esotérica, un rito de iniciación en el cual las palabras son a la vez velo y vestíbulo de una verdad que está más allá, en otra parte que no conocen las palabras."

MARIO TREJO

6 Si bien Trejo no le hace asco a la poesía en el charco de la política, la considera con una tristeza. En "A un peronista" escribe: "Este hombre creyó porque lo necesitaba. / Creyó porque el país lo reclamaba. / Este hombre fue convocado por banderas y bombos/ y también fue a gritar sin que lo llamaran/ atravesando un diluvio (...) Volvió a atravesar el barro y la lluvia/ soportó días y noches sin dormir/ siempre bajo la lluvia para decirle adiós a Evita y al Viejo. // Este hombre tiene derecho a estar equivocado. / Este hombre tiene todos los deberes de quien se ha equivocado". Y después, ahí está, la muerte: "Pasan ilusiones/ Pasan los recuerdos/ Amigos que fueron/ Derechos e izquierdos (...) Los hijos y hermanos/ Ya no están se fueron/ Y los cumpleaños/ Desaparecieron", escribe en "Los abuelos huérfanos". Porque también se trata de "convivir con los muertos": "Hablamos de nosotros como de otra película. / Hemos aprendido a convivir con los muertos". Una de sus lecciones de entonces, aún vigente: "De dos peligros debe cuidarse el hombre nuevo:/ de la derecha cuando es diestra/ de la izquierda cuando es siniestra".

7 Lo que cuenta en Trejo es una escritura que responde, como pocas, a la urgencia y la voracidad de un destino "poético" llevado a fondo: "Escribo al dictado. / No me disculpo. / Hay poco tiempo". Así Trejo atiende una necesidad salvaje de búsqueda: "La mejor manera de esperar es ir al encuentro", anotó. Más que una "perla" poética (que lo es), esta frase resume una estrategia de vida, una consigna. De serle fiel, no de otra cuestión, nos habla su poesía.

8 El pianista Wynton Kelly intentó describir algunos aspectos de su relación con Miles Davis: "Es un gran tipo. Si lo conocieras, es único. Es más un acompañante que un líder. Y siempre está creando, toca fuera de los acordes y la sección rítmica y yo salimos a buscarlo. Cuando se lanza a fondo podés sentirlo en todo el escenario y a veces levanto la mirada y le veo esa sonrisita en la cara y me doy cuenta". De Trejo estoy hablando.

Celeste y Blanca no eran argentinas

Celeste y Blanca son dos princesas, y este libro de Guillermo Piro, en principio, es una fábula. Y también un intento de saber por qué se escribe.

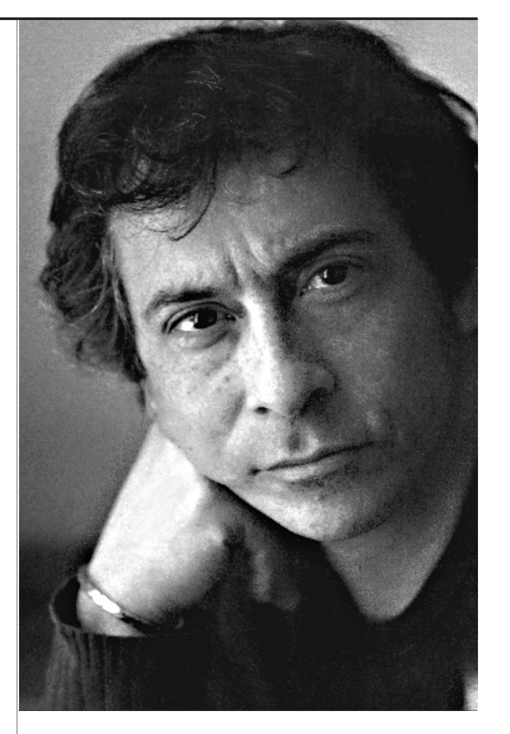


Celeste y Blanca
Guillermo Piro
Eterna Cadencia
138 páginas

POR PATRICIO LENNARD

Con esta frase se malgastan veintidós palabras sin que se diga absolutamente nada sobre el libro del que trata esta reseña. Veintiuna, corregimos. Su autor, Guillermo Piro, quien además de escritor y periodista es un reputado traductor de literatura italiana, escribió al comienzo del prólogo de una traducción que hizo de *Las aventuras de Pinocho*: "Parece que en un prólogo lo más difícil es la primera frase. Bien: ya la he dejado atrás". Digamos lo mismo para esta reseña. Más fácil hubiera sido, claro, empezar por el título del libro, o transcribiendo la primera frase para luego continuar: "Así comienza". Más fácil aún hubiera sido no leer directamente la novela. Con ese sentido de la provocación que supo ejercitar mejor que nadie, Oscar Wilde escribió: "Jamás leo los libros que debo criticar, para no sufrir su influencia". Y con esto lo que quería decir era que la crítica alcanza su forma ideal cuando se desentiende de la obra que se halla en sus cimientos. ¿Y qué tal si nos propusiéramos la antojadiza misión de no hacer ninguna mención del libro de Piro? ¿Y si empezáramos diciendo, por ejemplo: "El que escribe esta reseña no vacila en plagiar, sobre todo cuando tiene que ganar unos renglones para terminar rápidamente un artículo". Que esta frase sea un plagio de una frase a su vez plagiada por María Moreno quizá complique un poco las cosas... pero el punto es: ¿por qué no valernos de la digresión para hablar de una novela que tiene en la digresión su principio constructivo?

"Había una vez dos princesas a las que un príncipe sedujo y abandonó sin miramientos, que desobedecieron el mandato paterno, complotaron primero entre sí y luego unieron sus fuerzas para poner fin a sus propósitos y lo consiguieron, pero todo terminó en un desastre descomunal, del que pocas veces se volvió a tener noticia en la historia política de Occidente." Así comienza *Celeste y Blanca*, la segunda novela de Guillermo Piro. ¿Y qué dice el comienzo de *Celeste y Blanca* de lo que ocurre en la novela? Casi todo y casi nada; al igual que esta reseña, que por si el lector no se dio cuenta acaba de empezar de nuevo. Hay una frase que Piglia le atribuye a Gombrowicz que dice: "No hay que hablar poéticamente de la poesía". Pues bien, hablemos del libro. "Dos princesas son seducidas y luego abandonadas por el príncipe Humberto –o Mamerto, para un narrador que no oculta sus celos– y esto desata `un desastre descomunal, del que pocas veces se volvió a tener noticia en la historia política de Occidente", dice la contratapa de la novela. Y enseguida: "Pero las aventuras y desventuras de *Celeste y Blanca* son sólo el punto de partida de una historia cuyo verdadero protagonista es el propio acto de narrar" (descripción que nos exime de la perífrasis, cuando no del solapeo). ¿Pero qué sentido tiene, entonces, referir el argumento de un texto que se resiste a esa preceptiva, que afloja la estructura hasta ponerla al borde de lo amorfo, dispuesto a saltar de un argumento a otro, a perder cien veces el hilo y a encontrarlo al cabo de cien vericuetos? "Detallar la trama de esta novela obliga a analizarla en los términos que trato a toda costa de evitar", alerta el narrador. ¡Pues entonces evitémoslo!

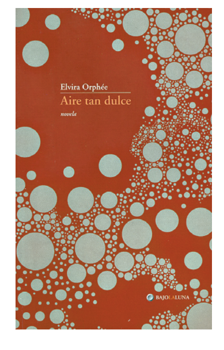


Nombrar a Sterne o a Diderot, los dos maestros de la digresión literaria, sería tanto más obvio que nombrar a César Aira (hay aires de su novelita *La Princesa Primavera* en la "fábula" de Piro). Y decimos fábula entre comillas porque lo del cuento de las princesas, de las dos princesas a falta de una (empezar diciendo: "Había una vez dos princesas..." es como emular el fraude con que se inicia *Pinocho*: "Había una vez '¡Un rey!', dirán enseguida mis pequeños lectores. No, muchachos, se han equivocado. Había una vez un pedazo de madera"), apenas consiste en una escenografía descentrada (¡uno de los castillos está al borde del Riachuelo!) en la que el narrador, el verdadero protagonista de *Celeste y Blanca* (título en el que no hay que ver una referencia a la argentinidad sino los nombres de las dos princesas), hace y deshace a su antojo los hilos de un relato en el que Piro sostiene el pulso narrativo con gran ductilidad y gracia.

"Escribir es intentar saber qué escribiríamos si escribiésemos", dijo alguna vez Marguerite Duras. Y es esa incertidumbre, esa imprevisibilidad, ese simulacro del azar, lo que esta novela se propone como meta. ®

Rencor, viejo rencor

La oportuna reedición de *Aire tan dulce* trae de regreso una de las mejores novelas de Elvira Orphée, situada en el corazón de los años sesenta y ambientada en la periferia de un asfixiante universo de provincias.



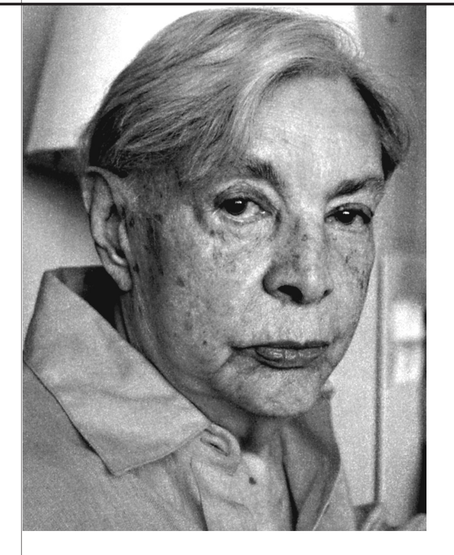
Aire tan dulce
Elvira Orphée
Bajo la Luna
288 páginas

POR ALICIA PLANTE

Las mujeres de una familia provinciana que escapan del calor enorme sentadas en ronda en el patio y el llamador que nadie quiere levantarse a responder sonando para perturbar la incomunicación que las condena unas a otras. Secretos, heridas oscuras, "viejas culpas que las convierten en seres profanos", venganzas que no terminan de consumarse, todo lo nunca dicho que las une más que el amor. El rencor recorre la historia como un zigzagueo eléctrico, los desencuentros se reiteran casi como una necesidad para que el destino de dolor en la reseca chatura de la ciudad pueblerina se cumpla todas las veces.

En un momento alguien le dice a Oriental: "Te tocó demasiada hija para tus fuerzas". Atalita Pons, demasiada hija, un ser marcado por el desamor temprano y el desconsuelo de una inteligencia inútil, por el silencio en el lugar de la palabra, la piel sin caricia y la mediocridad, por la mentira como un cerco, heridas intangibles que mantiene abiertas quizá para confirmar que el único camino posible frente a los otros es la burla y la crueldad.

Negar la necesidad de amor, disimular el dolor contra un telón de verde placidez tumefacta, "un idílico decorado de jazmines destinado a ocultar lo terrible", la fetidez, la bajeza. Allí, en ese escenario de escasas alternativas, Atala Pons y sus hazañas malditas, los desafíos con que la enfrenta su compromiso cada vez mayor con la rebeldía y que ella acepta sin confesar el miedo; Félix Gauna, una especie de desdoblamiento varón de ella, contaminado asimismo de desprecio, enfermo de rencor por el padre mentiroso y mediocre, por la madre santurrona y la hermana fea, aspirante al peor de los hombres ya que la injusticia escolar le impidió avanzar por el camino del mejor; Miguel Angel, Beatriz, Tito Ceramico, la Veva, ellos y otros, todos atentos a la blancura de su piel, los que descienden de los héroes y los que se mueren de hambre y mugre como sus oscuros antepasados indios, empeñados todos en separar las mitades mutuamente



dependientes de una realidad única hecha de soledad, odio y violencia.

Las escenas en el burdel de la Lucía, donde se encuentran y desencuentran todos los personajes jóvenes, nos impacta como la versión acriollada de una pintura de Toulouse Lautrec. No faltan las traiciones conducentes a botellazos y peleas violentas, la cocaína, el alcohol, los ojos detrás de los balcones, los murmullos, el menosprecio de los varones por las mujeres seducidas, las redadas policiales.

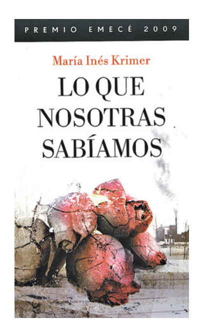
Pero es Atalita, sobre todo, demasiada nieta de la abuela Fausta, Mimaya, la que más la ama, la que la imagina y la comprende, la que jamás le dice lo que siente: que la reencarna, que justifica su vida. Quizás hasta demasiado personaje sea Atala, que nos envuelve en los tules azulados de su propia confusión y su miedo, de la incoherencia de su pensamiento que se traslada de una idea a otra como una mariposa borracha, mientras Elvira Orphée, sin embargo, logra que todo se conecte perfectamente y el dibujo se arme y nos roce el alma.

Esta novela fue escrita y publicada por primera vez en la década del 60, época del advenimiento de la mayoría de las vacas sagradas del estallido estético de las letras latinoamericanas. Resulta del mismo movimiento argentino de expansión y exploración que vio surgir a Julio Cortázar, Manuel Puig, Marco Denevi, Antonio Di Benedetto, Héctor Tizón, Sara Gallardo, Haroldo Conti. Esta afortunada reedición de *Aire tan dulce*, quizás la principal de las cinco novelas de Orphée –ganadora de dos Premios Municipales de Novela, en 1967 y 1969–, identifica a su autora como integrante por derecho propio de esa generación a la que reconocemos por haberse atrevido a dar la espalda a tantos modelos consagrados por el uso, aventura a la vez individual y colectiva, es decir, recta y circular, destinada a decir otras cosas de otro modo, a buscar recursos nuevos, a apelar a un manejo poético del lenguaje que nos conmovió entonces y vuelve a conmovernos hoy, con el inevitable agregado de la nostalgia. ®



Cemento fresco

Con *Lo que nosotras sabíamos*, María Inés Krimer ganó el premio Emecé, otorgado por un jurado compuesto por Sylvia Iparraguirre, Jorge Fernández Díaz y Guillermo Martínez. Historia de un pueblo cementero, de la vida bajo la dictadura, de chismes y murmullos que circularon y aún circulan por una porción de la sociedad civil encerrada en sí misma.



Lo que nosotras sabíamos
María Inés Krimer
Emecé
197 páginas

POR LUCIANA DE MELLO

Escribamos Olavarría, cemento y última dictadura militar en una hoja en blanco y veamos qué nos sugiere. El espectro semántico se minará de nombres del establishment, boinas verdes y horror. Sin duda buenos componentes para escribir una novela, que sin embargo podría llevar todas las de perder si se pusiera a narrar la dictadura desde las imágenes ya sabidas, y usando los datos "reales" para hacer picar a la prensa sensacionalista. Pero María Inés Krimer decidió convertir este triángulo temerario en el contexto desde donde narrar lo que más nos cuesta digerir: nuestra complicidad civil, ese traje tan atroz como doméstico que como sociedad supimos confeccionarnos a medida.

Lo que nosotras sabíamos narra la vida cotidiana dentro de una villa cementera durante la década del 70. La descripción de este espacio concentracionario, de sus personajes, y de lo que pasa más allá de la villa, en la ciudad de Olavarría, está narrado desde un "nosotras" que todo lo ve, todo lo juzga y todo lo delata. Como en las novelas de Puig, la construcción de la voz narrativa, femenina y plural va creciendo desde el murmullo del chisme hasta tocar el grotesco y la burla logrando, por efecto de acumulación, que la lectura se asemeje a la narrativa oral: cuando cerramos el libro parece que alguien nos hubiera estado contando la historia. Esta voz del "nosotras", como todo buen aparato de inteligencia, es una pluralidad anónima. Lo único que sabemos es que son las primeras mujeres de los jefes que llegaron a vivir a la villa, y que su objeto principal de observación es el grupo de "las nuevas", las esposas de los jefes recién contratados por la compañía. Estas mujeres nuevas actúan como punto de fuga dentro del funcionamiento de este cuerpo trabajador que es la villa cementera. Una participa de la toma de la radio, otra junta firmas para que no cierren la Universidad de Olavarría, tienen amantes y no atienden sus casas como lo hacen las más viejas. "Estas mujeres sólo saben resistir: el accidente parecía confirmar la idea de que sus vidas estaban condenadas por alguna fuerza o poder oculto a terminar en tragedia. Ellas no querían aceptar el mundo tal cual era, como lo hacíamos nosotras."

Las nuevas son el objetivo al que las miradas se disparan, ellas tienen nombre, sus movimientos están marcados y las cerraduras no son suficientes para asegurar la privacidad de sus casas. Esto hace que *Lo que nosotras sabíamos* sea un ejercicio de geografía íntima, una cartografía de los espacios y los objetos cotidianos, de la casa cuidada y limpita donde tuvo lugar el horror. La voz narradora persigue cada cuerpo, mira en los cajones de la ropa interior, controla desde la frecuencia de las relaciones sexuales hasta la comida que se come. Lo íntimo no es lo único que ve, pero trata de no entender lo que vio cuando del fondo de la cantera sacan cuerpos muertos. Y luego, con el gesto de quien se tapa la boca con la mano, esta voz colectiva se horroriza frente al suicidio de una de las nuevas, no comprende la pulsión de muerte de estas mujeres jóvenes quienes, al igual que los rosales de la villa, en cualquier momento inesperado del día y según cómo sople el viento, pueden cubrirse de ese polvo de cemento que todo lo mata.

El horror necesita de la complicidad de toda una sociedad, y para contarlo, María Inés Krimer indagó en la escritura, su estructura narrativa habla más de esta complicidad que la propia trama. Y es por esto que la voz narradora es justamente el gran hallazgo de *Lo que nosotras sabíamos*. "La idea es que ellas utilizaran una voz sin cuerpo y que, a la vez, se vieran como relevadas de la responsabilidad de su propio discurso. Todo el libro está dominado por chismes, comentarios, que se transmiten como si se estuvieran pasando una receta de cocina, cuando en realidad hay cosas de una crueldad extrema", señala la autora. Esta novela podría ser la contracara de la película *Garage Olimpo*, en cuanto relato de lo que pasaba en el "afuera" hacia esa misma época. En ambos casos, lo siniestro se intensifica cuando se revela próximo, familiar y cotidiano. En la novela de Krimer, la narración frívola e insidiosa de esa comunidad cerrada con chalets y jardineros, con asados organizados por el Regimiento y las fiestas suntuosas del Directorio, no hace más que anunciar lo que subyace a la apariencia de bienestar y patriotismo, a los días de gloria del cemento en nuestro país. No es novedad que no existe poder sin un discurso que lo legitime. Tampoco es novedad que ese discurso es generado desde las clases mejor acomodadas en cualquier momento de la historia. Quizás esto es lo que debamos leer como sociedad, reconocer los discursos que reproducimos legitimando la barbarie, dándole vuelta la cara a aquello que todos sabemos pero que aún es amargo de aceptar. R

NOTICIAS DEL MUNDO

EL AGENTE JRR

El diario inglés *Telegraph* publicó recientemente documentos que demuestran que Tolkien recibió entrenamiento para servir como espía al bando de los aliados. Así como llegó a ser considerado en vida el mejor lingüista de su generación, los servicios de inteligencia lo eligieron para descifrar códigos nazis de comunicación en 1939, poco antes del estallido de la guerra. Su trabajo era descifrar mensajes provenientes de la máquina Enigma, creada para prevenir ataques alemanes a Inglaterra. Según estos archivos nunca antes mostrados, Tolkien fue entrenado apenas unos meses después de haber publicado una de sus más grandes obras, *El Hobbit*; aunque, por razones aún desconocidas, se negó a continuar en el servicio de inteligencia.

EL EXTRANJERO

Sólo los profesores de literatura y lingüística, así como los miembros de la Academia sueca y ganadores anteriores del premio pueden candidatear a un autor para el Premio Nobel de Literatura. Este año vuelve a sonar muy fuerte la candidatura para Bob Dylan, esta vez de mano de una profesora de literatura femenina escandinava, Anne-Marie Mai, que aseguró que "con textos como *Desolation Row*, Dylan se ha convertido en un poeta contemporáneo de primer orden, sobre todo por haber renovado, desde 1962, gran parte de la lírica". El jurado de Estocolmo dará a conocer al próximo premiado uno de los primeros jueves de octubre, y, en el caso de ganarlo, este ya viejo candidato constituiría el primer caso de un autor en obtener el premio por las letras de sus canciones.

"Con su obra literaria, Dylan ha impulsado la tradición experimental modernista y romántica durante más de cuatro décadas. Sus textos pueden situarse al mismo nivel de los de Pushkin, Baudelaire, Whitman o Goethe" resumió la profesora.

BOCA DE URNA



Este es el listado de los ejemplares más vendidos, durante la última semana, en Librería el Crack Up (Costa Rica 4767)

FICCION

1. *Cuentos completos*
Rodolfo Enrique Fogwill
Alfaguara
2. *Las hortensias y otros relatos*
Felisberto Hernández
El Cuenco de Plata
3. *Cuentos selectos*
Virgilio Piñera
Corregidor
4. *La mujer desnuda*
Armonía Somers
El Cuenco de Plata
5. *Teatro reunido*
Manuel Puig
Entropía

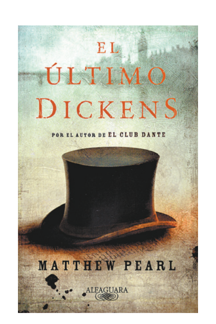
NO FICCION

1. *Individuación*
Gilbert Simondon
La Cebra
2. *Patafísica*
Rafael Cippolini
Caja Negra
3. *Veinte años de poesía argentina y otros ensayos*
Paco Urondo
Mansalva
4. *Freud x Masotta*
Teodoro Pablo Lecman
Milena Caserola
5. *Furia y clase*
Luis Diego Fernández
Asunto Impreso

Rey Charles



Astuto, académico y emprendedor, Matthew Pearl arremete con Charles Dickens y la inconclusa *El misterio de Edwin Drood* después de haber paseado por el infierno de Dante y los tenebrosos laberintos de Poe. Con problemas literarios evidentes, igual es una propuesta recomendable para los muy interesados en los tiempos difíciles de Dickens.



El último Dickens
Matthew Pearl
Alfaguara
504 páginas

POR EZEQUIEL ACUÑA

Primero había sido Dante Alighieri en *El Club Dante*, luego *La sombra de Poe* y ahora es el turno de *El último Dickens*. Fiel a su tradición, y reforzando lo que posiblemente sea ya una regla para el porvenir de su literatura, Matthew Pearl vuelve a las librerías con una novela que lleva en su título y preside su trama, el nombre de un escritor destacado. En este caso, la fascinación del joven escritor norteamericano graduado en Harvard lo lleva a abordar uno de los mayores misterios de la historia de la literatura: el libro que Charles Dickens dejó inconcluso y a medio publicar debido a su muerte repentina.

En realidad, de por sí no hay tal misterio, apenas una intriga. Como en otros tantos casos lamentables y lamentados, sólo se trata de una novela que no llegó a terminarse, con la particularidad de que dado que Dickens publicaba –y escribía– sus libros por entregas, un gran público seguidor del escritor inglés llegó a leer en tiempo y forma la mitad de *El misterio de Edwin Drood*, pero nunca pudo conocer el final de la historia.

En *El Club Dante*, éxito de ventas en todo el mundo, Matthew Pearl tramaba una serie de asesinatos que seguían al detalle los tormentos del Infierno relatados en *La Divina Comedia*; así es que los integrantes del Club Dante debían resolver y anticipar las muertes gracias a su conocimiento del texto del italiano. Para *La sombra de Poe* Pearl se valió de algunas coordenadas más históricas y un par de aderezos variados que componían de otra forma su mezcla entre intelectualidad y entretenimiento: las misteriosas circunstancias de la muerte de Poe, el tráfico de esclavos, algo de amor, algo de ensayo literario y un poco de biografía daban un aspecto más variado y menos policial a su segunda novela.

Esa es, precisamente, la fórmula que Matthew Pearl, apadrinado no del todo desinteresadamente por Dan Brown, utiliza para su última novela. "Brillante y erudito", dice *The New York Times*, desentrañando claramente la imagen que el joven escritor norteamericano intenta proyectar sobre sus libros desde el título hacia adentro. *El último Dickens* se arma, primero, desde la erudición histórica, como esas películas que se declaran "basada en una historia real". En una *Nota histórica* a modo de epílogo, Pearl señala, de manera un tanto pueril, todos los hechos y personajes del libro que son reales, los diálogos verídicos y las circunstancias que no responden a su imaginación (cabe aclarar que posiblemente se trate de las mejores partes de la novela, es decir que la enumeración no beneficia demasiado a su capacidad de invención). Por otro lado el thriller se arma en torno de la búsqueda de alguna pista sobre el final que Dickens había pensado para su último libro inconcluso: el tráfico de opio, la producción de amapolas en la India y el submundo de la delincuencia. Para ponerle un poco de condimento sentimental, una historia de amor sobrevuela la aventura del editor devenido detective.

Esas son, a grandes rasgos, las coordenadas de acción del último libro de Pearl que se desvía por momentos hacia otras zonas de lo histórico. Se toma su tiempo, por ejemplo, entre medio de la búsqueda detectivesca y los caminos de la droga, para narrar con detalle algunos aspectos de la vida de Dickens y novelar de cerca la última gira que el escritor inglés realizó por los Estados Unidos, leyendo en teatros y sufriendo el acoso de los fanáticos. Digamos, en fin, que el libro de Pearl va del thriller a la biografía y de la droga de principios del siglo XX a la literatura sin pretender deslumbrar en ningún campo en particular.

Está claro que no sólo se espera entretenimiento de esta clase de libros con tapas brillantes y títulos destacados, sino también terminar de leer con el gustito de haber aprendido por lo menos dos o tres cosas sobre el Vaticano, la pintura renacentista, la literatura antigua o moderna. Pero cabría preguntarse qué le queda a un libro como el de Matthew Pearl cuando no logra cumplir con las exigencias de su clase, es decir, una literatura que atrape hasta la última página al ritmo de disparos y alta cultura.

De todas formas, se trata de una novela ciertamente recomendable para todos aquellos fanáticos de Charles Dickens, amantes del siglo XIX o devotos lectores del autor. La literatura de Pearl se presenta al final de cuentas como un texto que podría haber sido ensayo, pero prefirió ser novela –vaya uno a saber por qué–, tal como demuestra el mismo Pearl en la nota histórica: "*El último Dickens* se propone retratar a Charles Dickens y el ambiente que rodeó su vida y su muerte tan fielmente como sea posible. El lenguaje, comportamiento y personalidad de Dickens tal como aparece en este libro incorporan muchas conversaciones y hechos reales. Así, la mayor parte de los incidentes aquí descritos son históricos, incluido el rescate por parte de Dickens de los animales en peligro". Ⓡ

POR NOE JITRIK

La palabra cambio, incluida su acepción monetarista, tiene un gran prestigio, ya sea porque implica un objetivo o ideal a obtener, ya para rechazarla como posibilidad. En el primer caso supone la existencia de dos estados y la posibilidad, real o imaginaria, del paso de uno –conocido, criticable, irritable, fastidioso, rutinario, aburrido– a otro de orden superior o mejor o simplemente diferente. En el segundo, quienes están contra los cambios parecen muy seguros de que la idea no tiene sentido y de que el lugar en el que ellos están instalados es inconmovible, además de ser bueno y conveniente, nada aburrido ni rutinario, y si lo es no importa. Es fácil entender que, en términos generales, esta oposición entre los dos criterios da lugar a definiciones de todo tipo y en todos los órdenes: progresistas versus conservadores.

No es de extrañar, en consecuencia, que haya entre ambas opciones una guerra, a veces cruenta, que afecta lo político –aunque también hay treguas forzadas o acordadas–, plano en el que esas dos actitudes adquieren rasgos virulentos. ¿Acaso tuvo otro eje el enfrentamiento de católicos contra calvinistas, de cristeros contra agnósticos, de obreros contra patrones?

Pero estos razonamientos son preparatorios y bien haríamos en dejar de lado al sector de quienes rechazan el cambio, pese a que pueden tener muchas razones para hacerlo, para formular algunas preguntas acerca de quienes lo admiten, lo proclaman y lo programan o, al menos, estiman esa palabra hasta el punto, a veces, de que ponen en juego su vida por ella: no hay más que pensar en los guerrilleros de toda estirpe para ilustrar esa dimensión. Es claro que si en ese caso el deseo de cambio paga el precio de la muerte se podría pensar que también buscan el cambio otros, muchos, que también mueren, los suicidas por ejemplo –hartos de lo siempre igual–, los santos –cuyo ingreso en el cielo es evidentemente un cambio–, los ladrones –que con lo que roban puede ser que cambien de nivel de vida–, los criminales –cuya conciencia tiene un antes y un después del crimen–, etcétera. Están, también, los que no arriesgan nada y sin embargo piensan y sienten que están cambiando, por ejemplo cuando cambian de casa, de barrio o de país o simplemente de ropa o de

Cambio



Debates > La dimensión política de la palabra *cambio* se viene expresando en nuestra sociedad como una confrontación entre progresistas y conservadores. La dimensión histórica del cambio permite un cierto optimismo a sus partidarios, pero la misma historia siempre otorga consuelo a los detractores. ¿Qué es, en definitiva, un cambio? ¿Hasta dónde son posibles, deseables, sustentables, los cambios? Desde la Revolución Francesa al retrato de Dorian Gray, Noé Jitrik reabre un debate que tiene una inusitada actualidad, aquí y ahora.

peinado. O los políticos, que prometen cambios que se sabe que no se producirán. En todo caso, la promesa de un cambio, en cualquiera de estas situaciones, es un desafío al tedio y a la rutina, de lo ya sabido a lo inimaginable. Por eso, hablaba al principio del *prestigio*, bien justificado, de esta palabra.

No obstante, surge una insidiosa pregunta: ¿es posible el cambio aun aceptando que existe y sea deseable? En este punto es que hace una fuerte apuesta el psicoanálisis, que se propone no dejar las cosas como están sino convertirlas en otras, por ejemplo hacer que un psicótico cambie a neurótico y un neurótico pase a ser una persona normal, equilibrada y consciente de los límites que impone la vida. Cuando lo consiguen se ha producido un cambio, pero ¿no es este cambio un regreso a un estado anterior respecto del cual, a su vez, si eso los homologa a otras personas equilibradas y conscientes, se busca también un cambio o, si se sigue la lógica de cambio, es previsible que se lo vuelva a desear, aunque sea de otra manera?

Como se ve, el tema se complica y resulta difícil enumerar y clasificar sus variantes: de pobre pasar a ser rico es, sin duda, un cambio, pero ¿qué quiere decir como cambio puesto que se produce en una sola dimensión? Si el pobre era avaro antes de hacerse rico, una vez que lo logra va a ser sin duda mucho más avaro, razón por la cual en realidad el cambio fue ilusorio o meramente estatutario, no de personalidad. Si un hombre considerado sano tiene ciertas manías y pasa a ser un enfermo, lo más probable es que esas manías se potencien con el cambio de estado, de modo tal que por más radical que el cambio haya sido, en este caso no deseado, en verdad nada ha cambiado.

Me gustaría hacer, en este momento, un par de analogías tal vez triviales. Un jugador de pelota vasca arroja con una fuerza descomunal una pelota contra una pared; no es posible que el impacto no la modifique, así sea infinitesimalmente pero, de inmediato, cuando cesa ese fuerte estímulo, la pared vuelve a ser la misma, se repone del impacto, no hubo cambio. Casi lo mismo puede decirse de la ortopedia; su efecto correctivo de un órgano que se ha alterado dura lo que dura la acción ortopédica; apenas el aparato es retirado, el órgano vuelve a sus antiguas anomalías, es como si el pacto que se establece para lograr un cambio que remita a otro estado, que es el primitivo, se esfumara un instante después de haberse propuesto o aplicado. Lo mismo sucede con ciertos medicamentos: mientras se los ingiere se produce una mejoría que hace pensar que algo ha cambiado pero cuando se los suspende se vuelve al estado anterior: los órganos se rebelan y si, como sucede con la pelota vasca, algo se modifica gracias a la ortopedia o los medicamentos, la modificación es transitoria, se regresa al estado anterior. Y eso es desconcertante, psicológicamente desesperante, las cosas se obstinan en seguir siendo iguales.

Muy probablemente esto sea lo que ocurre con la sociedad: la ortopedia o la medicación pueden ser extendidas o breves y su efecto más o menos duradero pero, en definitiva casi siempre retornan los brujos del pasado. Por supuesto, el techo máximo del cambio en este campo es el cambio total de sistema, que muchos solicitan para que no sólo la estructura se modifique sino todas las instancias englobadas en ella. ¿Se ha producido alguna vez este cambio sin contradicciones, sin persistencias del pasado?

Pero tampoco se puede decir que todo sigue igual desde los tiempos más remotos: habría que ver de qué modo se produjeron cambios evidentes en la historia de la humanidad, cómo de absolutismo se pasó a democracia, de feudalismo a capitalismo y de capitalismo a socialismo, de esclavismo a igualitarismo, los ejemplos son abundantes. Lo que no quita la sospecha de que, relativamente al menos, la noción de cambio sufre un ataque, entre lo que precede y lo que sigue. La Revolución Francesa, por ejemplo, impuso un cambio respecto de la monarquía, pero pocos años después la monarquía volvió, cierto que con menos energía que antes, pero volvió; lo mismo puede decirse de la Revolución Rusa, más patéticamente: después de 70 años, luego de varias generaciones nacidas a su amparo y mentalmente configuradas en un nuevo sistema, el regreso al capitalismo, que había sido aniquilado mediante un cambio radical de sistema, es mucho más brutal que en los lugares en los que la promesa de cambio no tuvo ese carácter.

Todo esto es previsible y acaso merezca una reflexión más profunda y refinada; no obstante hay experiencias sobre el particular que conducen a esta suerte de escepticismo acerca del cambio; sería, o es, la de aquel que recibe aplausos de su auditorio, despierta fervores y reverencias; parece que ese discurso ha cambiado a sus oyentes pero, por lo general, cinco minutos después, como si bastaran esos cinco minutos, los oyentes vuelven a afirmar lo que afirmaban antes como si fuera resultado de la favorable experiencia de cambio.

Pero opuesto a esta idea es lo que ocurre en la situación pedagógica básica en la que el niño, que en cierto modo es una página en blanco, que en lo básico nada sabía –ése era su estado–, empieza a aprender y lo que cambia es, nada menos, la personalidad; cuando comprende, por la vía de una nueva organización del lenguaje –escritura y lectura– que está solo en el mundo, se separa, por segunda vez, del útero materno y empieza a enfrentarse –en eso consiste el cambio– con una realidad exterior que lo acoge y a la que posteriormente querrá modificar o bien aceptar tal como viene.

En cuanto a la situación pedagógica superior, la absorción de conocimientos abre un indudable camino al cambio, se tiene la impresión –aquel que lo propicia mediante sus lecciones– de que quienes escuchan no podrán seguir siendo los mismos y que al final de dicho camino los espera una nueva posición en la sociedad; si antes tenían el pelo largo y usaban telas rudas, cuando concluyan el ciclo tendrán que usar corbatas y trajes y todo lo que hace el disfraz de profesional; el cambio puede ser de horizonte epistemológico –se dan casos–, pero la mayor parte de las veces es sólo de ropa.

De muchas personas se dice, como si fuera un mérito, que pese al tiempo transcurrido no han cambiado: el mismo físico, el mismo comportamiento, las mismas costumbres o mañas o capacidades. Es reconfortante que a uno le digan, con admiración, que lo encuentran igual, pero vaya uno a saber si eso es bueno: el retrato de Dorian Gray está ahí para sugerir que lo igual es bueno y que el cambio, en cambio, es horrible. Casi se podría decir que la literatura descansa sobre un cambio de índole pero su ámbito, con ser tan extraordinario, la mayor parte de las veces –aunque hay revelaciones en ella que cambian el rumbo de la vida de algunos– es entendida como una mera interrupción, no como una lección en el orden, por lo menos, de la ortografía: muchos leen, ven las palabras como son y –sin embargo– escriben tan mal como siempre: la ceguera les impide un cambio que los llevaría de un estado a otro, producto de aquel cambio fundamental de índole.

En lo que me concierne, debo confesar que esa palabra me marea: a veces entiendo su alcance positivo, a veces me desconcierta; a veces me parece que se ha producido y está bien y otras que lo que ha resultado es peor que antes; a veces me gana la ilusión de que lo que hago cambia la vida o la visión de la vida de quienes me leen o escuchan: mis decepciones son tantas que ya ni siquiera me apenan. Hablo, por ejemplo, con entusiasmo de Rulfo, me felicitan, dicen estar conmovidos y, pocos momentos después, mencionan a Laura Esquivel como si fuera lo mismo, como si de una cosa se infiriera la otra. Me resigno; nada, si no insistir, puedo hacer. Lo peor, ya me ha pasado, es que quienes celebran el cambio, como la pared en la paleta vasca, vuelven a lo de antes impávidos, nada les ha cambiado.

¿QUÉ TIENEN DE MALO LOS MONOPOLIOS?

- QUE MILES DE ACTORES, PERIODISTAS Y TÉCNICOS TALENTOSOS NO CONSIGUEN TRABAJO.
- SÓLO PONEN AL AIRE LO QUE ES NEGOCIO.
- EL CABLE ES MÁS CARO DE LO QUE DEBERÍA.
- HACEN QUE LA INFORMACIÓN NO RESPONDA A LA REALIDAD SINO A SUS INTERESES.
- LES DAN TRABAJO A MUY POCOS

NUEVA LEY DE SERVICIOS DE COMUNICACIÓN AUDIOVISUAL

UNA LEY QUE TE DA EL PODER A VOS.

www.hablemostodos.ar

